

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POUR UNE PERSPECTIVE SOCIOLOGIQUE DE LA RHÉTORIQUE :
INTERPRÉTATION DE L'ŒUVRE D'ERVING GOFFMAN SOUS L'ANGLE DE
LA PERSUASION

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN SOCIOLOGIE

PAR
JÉRÉMIE DESBIENS

JUIN 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.03-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout spécialement commencer par remercier mon directeur de mémoire Jean-François Côté du Département de sociologie de l'UQAM, qui a su me remettre sur le droit chemin à plusieurs reprises. Toutes ces heures de correction et tous ces commentaires m'ont permis de m'améliorer considérablement et m'ont permis de remettre un mémoire dont je suis fier. Merci à toi Jean-François, et j'espère t'avoir donné un gain d'intérêt pour Goffman, comme tu as su m'en donner un dans ton cours *Sociologie américaine*.

J'aimerais aussi remercier tous ceux qui m'ont aidé de proche ou de loin dans la réalisation de ce projet. Plus particulièrement, j'aimerais remercier mes parents, sans qui je n'aurais pas eu les outils intellectuels nécessaires pour me rendre là où je suis. Je remercie aussi ma copine avec qui j'ai passé tant de journées et de soirées à me pencher sur cette recherche : merci pour avoir été une motivation constante. Merci au Département de sociologie de l'UQAM et à tous ses employés qui ont su me montrer la voie pas à pas. Merci à mon fidèle ami Roch avec qui j'ai pu discuter de mes idées au fil des années. Et pour terminer, j'aimerais rendre grâce à tous les auteurs et tous les professeurs qui m'ont inspiré durant mon parcours universitaire. À tous, je vous dis merci.

DÉDICACE

À Erving Goffman et Platon,
mes deux inspirations.

AVANT-PROPOS

L'idée de ce mémoire me vient surtout de l'offensive qu'a commencée Platon face à la rhétorique. Que l'intérêt me vienne de la dégradation de la persuasion comme phénomène social ou qu'elle me vienne de la simple compréhension de ce dernier, il faut voir dans ce travail le produit d'une curiosité. Comme le dirait Sennett, bien que l'idéal de sincérité, d'authenticité et de transparence soit à l'ordre du jour, il faut reconnaître que l'individualité contemporaine aurait grandement besoin de personnages montés sur mesure (ou d'une scène sur laquelle ces personnages pourraient jouer ensemble). Mais cette crise n'est pas juste une crise générale de l'identité, elle est aussi une crise générale de la conviction, de l'incarnation et de l'immersion. La rhétorique est lien social, mais ce lien ne vient pas du néant : il vient d'une capacité à se mettre d'accord avec l'autre par l'entremise de matériaux interactionnels. Si l'identité est en crise et que cette identité nécessite une capacité rhétorique, cela veut dire que ce sur quoi les individus se mettent d'accord est en défaillance. Ces matériaux interactionnels, ce sont les normes. Si les normes ne peuvent plus cohabiter entre elles, il n'est pas étonnant que la pratique rhétorique de l'ordre de l'interaction soit si difficile à pratiquer. Dans ce travail, j'aimerais poursuivre mon intuition à l'effet que la conviction de l'autre sur une question donnée n'est pas seulement de l'ordre de la logique (du *logos*), mais est tout autant de l'ordre des éléments constitutifs du social (rôles, normes, institutions, cérémonies, rituels, etc.). En effet, quoi de plus dérangeant que de ne pas être en mesure de convaincre l'autre, et cela même si ce que nous défendons semble si intelligible et compréhensible ? La conviction n'est pas le produit d'un *logos*, mais est le produit des normes.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iv
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LA LIAISON D'UNE ŒUVRE MAL COMPRISE.....	4
1.1 La revue de littérature.....	5
1.1.1 Une œuvre disparate : les métaphores et les perspectives	5
1.1.2 Le lien entre la métaphore théâtrale et les autres perspectives	8
1.1.3 Immersion, conviction et rhétorique.....	14
1.1.4 Première ébauche d'une lecture rhétorique de l'œuvre de Goffman	19
1.2 La méthodologie de recherche, la problématique et l'hypothèse de lecture	21
CHAPITRE II	
ETHOS SITUATIONNEL ET PROCESSUS DE CADRAGE.....	25
2.1 Cadres et définitions de situations.....	26
2.1.1 Les cadres primaires	32
2.1.2 Les cadres sociaux	33
2.1.3 Les cadres naturels.....	34
2.1.4 Cadre cosmologique	35
2.1.5 Phénomène naturel ou social ?.....	36
2.2 Modes et modalisations : l'altération d'un cadre primaire.....	39
2.2.1 Placer les parenthèses : le processus de transposition	43
2.2.2 L'institutionnalisation des modes	45
2.2.3 Remodalisations et élasticité du réel.....	51
2.3 Les fabrications	55
2.3.1 Fabrications : activités franches et tromperies.....	55
2.3.2 Fabrications pour soi-même : l'auto-illusion.....	57

2.4 Rhétorique par la négative, erreurs de cadrage et de l'ethos	59
CHAPITRE III	
LES TERRITOIRES DU MOI : LA VULNÉRABILITÉ DE LA TRAVERSÉE DES CADRES	65
3.1 L'Unité véhiculaire et l'unité de participation : la circulation sociale	66
3.1.1 L'unité véhiculaire.....	66
3.1.2 L'unité de participation.....	68
3.1.3 L'ère des sociétés civilisées : la rhétorique comme outil de circulation	71
3.2 Le droit et les territoires du moi	74
3.2.1 Les notions de base du droit	74
3.2.2 Les types de territoire du moi	75
3.2.3 Fermeture et ouverture des territoires du moi.....	80
3.3 Les échanges réparateurs : le condensé du système judiciaire	82
3.3.1 Les sanctions négatives de la norme et le statut moral de l'individu	82
3.3.2 L'annulation de la sanction négative	84
3.3.3 L'échange réparateur et le genre épictique	86
3.3.4 Les types de réparations.....	90
3.4 Adopter les apparences normales	92
3.5 D'un cadre à l'autre	96
CHAPITRE IV	
RHÉTORIQUE ET SACRALITÉ	101
4.1 La ritualité du monde social	102
4.1.1 L'interaction comme rituel : le concept de la face.....	102
4.1.2 Perdre la face et se sauver la face : la rhétorique négative au service de la sacralité individuelle	105
4.1.3 La double sacralité et la double rhétorique négative	107
4.2 Le mauvais interactant.....	111
4.2.1 La déférence et la tenue : comment être un bon interactant	113
4.2.2 Le pathos et la rhétorique négative	116
4.3 L'engagement et le respect de l'interaction.....	120

CHAPITRE V

LE MONDE EST UN THÉÂTRE	126
5.1 La rhétorique chez Erving Goffman.....	127
5.1.1 Le concept de la représentation	127
5.1.2 Le consensus temporaire.....	128
5.1.3 La cohérence de l'expression.....	130
5.1.4 Les contraintes de temps.....	131
5.1.5 Les contraintes d'énergie.....	133
5.1.6 La conviction par la mise en scène.....	134
5.2 La région antérieure, la région postérieure et la région extérieure.....	136
5.2.1 La scène et ses coulisses.....	136
5.2.2 L'activité « réelle » et la représentation.....	138
5.2.3 La délimitation des régions.....	140
5.2.4 La rencontre de la région postérieure et de la région antérieure.....	141
5.2.5 La région extérieure et les personnes extérieures.....	142
5.3 Les équipes dramaturgiques	144
5.3.1 La formation de l'équipe.....	144
5.3.2 La division du travail de l'équipe	145
5.3.3 Les répercussions de la représentation en équipe	147
5.4 L'individualité	150
5.4.1 Acteur ou personnage ?.....	150
5.4.2 L'expression directe et l'expression indirecte	150
5.4.3 La façade personnelle et l'appareillage symbolique.....	152
5.4.4 Le rôle social comme personnage.....	153
5.4.5 L'individu comme support.....	155
5.4.6 L'individualité au service de l'équipe	157
5.5 La moralité individuelle	158
5.5.1 L'espace rhétorique formé par le manque d'informations.....	158
5.5.2 Le cynisme et la sincérité.....	159
5.5.3 La manipulation au service des contraintes interactionnelles.....	160

5.5.4 La moralité comme norme.....	162
------------------------------------	-----

CHAPITRE VI

PERSPECTIVE DRAMATURGIQUE, PERSPECTIVE RHÉTORIQUE : LA TRAME DE L'OEUVRE	165
6.1 Un condensé de l'idée générale de Goffman.....	166
6.1.1 Reconstituer le cadre et se positionner : le manque d'informations	166
6.1.2 Le mariage des buts individuels.....	167
6.1.3 Les contraintes interactionnelles.....	168
6.1.4 L'évitement et l'échange réparateur comme réponses aux contraintes interactionnelles	170
6.1.5 La mise en scène, la conviction et l'impression de réalité.....	171
6.2 Ethos, pathos et logos : les instances rhétoriques.....	172
6.2.1 L'ethos goffmanien.....	172
6.2.2 Le pathos goffmanien	174
6.2.3 Le logos goffmanien	176
6.3 Les perspectives sur la vie sociale.....	178
6.3.1 La perspective théâtrale	178
6.3.2 La perspective cinématographique	182
6.3.3 La perspective routière.....	183
6.3.4 La perspective ritualiste	185
CONCLUSION	188
BIBLIOGRAPHIE	191

RÉSUMÉ

Cette recherche se veut une tentative pour proposer une nouvelle lecture et une nouvelle interprétation de l'œuvre d'Erving Goffman sous une perspective rhétorique. Le but est de lier l'œuvre du sociologue en montrant en quoi la persuasion est un thème sous-jacent à ses écrits. Goffman ayant utilisé plusieurs perspectives pour rendre compte de ses idées, il a aussi rendu ses contributions hétérogènes pour certains lecteurs qui ont bien du mal à y voir une ligne directrice. Ce mémoire de maîtrise se donne donc pour but de rendre la tâche plus facile pour le lecteur de Goffman en y proposant une méthode de lecture : en gardant toujours à l'esprit que, derrière les différentes perspectives utilisées par Goffman, il y a une logique qui leur est inhérente. Bien que le but de cette recherche soit clairement avoué, il faut voir en ce but un subterfuge pour emmener le lecteur vers une nouvelle conception de la rhétorique. Dans ce cas, Erving Goffman deviendra, pour nous, le précurseur d'une vision sociologique de la persuasion. Ce mémoire est donc aussi la proposition d'une perspective sociologique de la rhétorique et une tentative pour diminuer l'importance de l'individu dans la persuasion interpersonnelle. Mais cette tentative ne peut être faite sans lier les différents discours de Goffman autour de la question rhétorique.

Dans un premier temps, ce travail se donne pour but de présenter différentes perspectives utilisées par Goffman tout au long de sa carrière (comme la perspective théâtrale ou la perspective cinématographique par exemple). Dans un second temps, il veut montrer en quoi ces différentes perspectives peuvent être liées par la persuasion et qu'elles nécessitent cette dernière. Nous voulons être certain qu'une fois la lecture de ce mémoire terminée, l'œuvre de Goffman ne nous paraisse plus autant disparate qu'elle peut l'être à première vue.

Mots-clés : Erving Goffman (1922 – 1982), rhétorique, persuasion, théâtralité, représentation, argumentation.

INTRODUCTION

Erving Goffman, précurseur de l'analyse du tout petit et de la mise en lumière de nos agissements dans la vie de tous les jours : c'est sur cet auteur que portera notre recherche, ou pour être plus précis, c'est sur son œuvre que nous poserons notre regard. Nous voulons faire une proposition au lecteur, la voici : prendre l'œuvre d'Erving Goffman sous un nouvel angle, un angle qui n'a jamais réellement été proposé pour lire le sociologue. À la fin de ce mémoire, le lecteur sera censé avoir les outils nécessaires pour se lancer dans une relecture d'Erving Goffman, mais en ayant en tête une toute nouvelle perspective. Ce mémoire est de ceux qui proposent un mixte théorique : introduire une nouvelle perspective dans la lecture et l'interprétation d'une œuvre par l'entremise d'une tradition conceptuelle, et secouer cette tradition conceptuelle par le biais d'une nouvelle lecture de l'œuvre qui nous intéresse. Ce mixte conceptuel se veut une tentative pour introduire la pensée sociologique dans le vieux monde de la rhétorique, comme il se veut être une tentative pour montrer que l'œuvre de Goffman peut être lue selon les idées de ce vieux monde. Parfois, il vaut mieux se lier à une tradition déjà mature pour trouver un peu de clarté dans une œuvre qui semble, encore aujourd'hui, bien trop obscure et disparate. C'est ce que se propose de faire cette recherche : éclaircir les propos de Goffman par une unification de son œuvre, une œuvre qui pour beaucoup (trop) de ses lecteurs ne possède pas réellement de ligne directrice. Notre position est ferme : il y a une ligne directrice dans l'ensemble des contributions d'Erving Goffman. Bien que Goffman soit un sociologue au parcours tumultueux et que ses sources d'inspiration lui viennent de divers domaines de recherche, il ne faut pas voir en lui le petit bourgeois en manque d'intégration. Non, la rhétorique de la vie quotidienne n'est pas une délusion de la part du sociologue canadien, elle est ce qui ressort des observations minutieuses du travail de terrain de Goffman. La société contemporaine est en mal, en mal d'identités sociales pour ses sujets : chez Goffman, il y a une crise dramaturgique qui se produit autour de lui.

Il ne faut pas réfléchir bien longtemps pour comprendre pourquoi il n'y a pas de tradition conceptuelle qui a pris naissance autour de l'œuvre de Goffman, car la raison est que ses lecteurs n'ont pas su voir dans ses travaux l'ingéniosité qui est la sienne. Utiliser différentes perspectives pour rendre compte du monde social, c'est montrer que l'expérience individuelle de ce monde est faite d'embûches et est vulnérable à des ruptures continues. Il y a plusieurs prises de vue possibles sur l'univers social : chaque cadre montre une saveur particulière des interactions de face-à-face. Le sarcasme goffmanien est à son mieux dans son utilisation de différentes perspectives pour rendre compte de ses idées. En effet, Goffman avait raison : l'expérience de la vie sociale est loin d'être un terrain plat, mais est plutôt une chaîne de montagnes dont chaque point de vue nous donne une perspective différente sur l'horizon. Cependant, le problème est que ce changement continu de perspective peut donner le mal de cœur au lecteur. Certains lecteurs ont pu voir dans ces perspectives la preuve d'une incohérence et d'un relâchement méthodologique, au lieu de voir l'ironie concernant la nécessité de donner l'impression d'une cohérence dans ses expressions. Goffman est clair : l'individu est contraint d'être toujours cohérent avec lui-même, sans quoi il sera perçu comme un mauvais interlocuteur. Eh bien il semble que Goffman ait préféré s'en remettre à l'incohérence pour émettre ses idées, à moins que cette incohérence ne soit qu'illusion. Peut-être que le changement de perspective n'affecte en rien l'arrière-fond de l'œuvre. Dans tous les cas, Goffman s'est retrouvé critiqué dans tous les sens, puisqu'il n'a pas su apparemment manifester la cohérence de ses écrits. De plus, il a préféré rester muet face à ses critiques, peut-être par indifférence face aux normes et aux contraintes du milieu scientifique. Alors, est-ce que l'œuvre de Goffman est réellement à prendre avec des pincettes, parce qu'elle manquerait de sérieux, ou serait-ce le militantisme de Goffman (son attitude face aux contraintes du monde scientifique) qui a donné naissance à cette œuvre spéciale ?

Nous essaierons de découvrir ce qui se cache derrière la diversité des écrits de Goffman, mais pour y arriver nous devons progresser étape par étape. Pour commencer, il faut offrir au lecteur une image adéquate de notre projet, et c'est pourquoi, dans notre premier chapitre, nous mettrons sur table notre projet et tout ce que cela implique. La revue de la littérature, la problématique, l'hypothèse de lecture et la méthodologie de recherche seront à l'ordre du jour. Ce premier chapitre fera donc office d'introduction de second degré. C'est à partir du deuxième chapitre que nous commencerons à nous plonger dans l'œuvre de Goffman : le but sera de donner un aperçu général de l'idée sous-jacente à l'ouvrage *Les cadres de l'expérience*. Qu'est-ce qu'un *cadre* et en quoi est-ce que ce concept nous aide à unifier l'œuvre de Goffman ? Ouvrage par ouvrage, nous avancerons dans les concepts de Goffman. Vu le fait que nous voulons unifier l'œuvre, il n'est pas étrange que la majorité du mémoire consiste dans la présentation de différents ouvrages de Goffman et dans la présentation des idées qui leurs sont liées. C'est pourquoi, tour à tour, le troisième, le quatrième et le cinquième chapitre constitueront des présentations de différents ouvrages. Pour le troisième chapitre, nous nous pencherons sur *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*. Quant au quatrième chapitre, il nous servira à introduire l'ouvrage *Les rites d'interaction*. Et pour en terminer avec la présentation d'ouvrages de Goffman, le cinquième chapitre introduira sans doute l'ouvrage qui nous est le plus précieux : *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*. Mais notre recherche ne constitue pas la simple présentation d'ouvrages, elle est aussi la tentative d'unifier ces différents ouvrages que nous aurons présentés, et c'est pourquoi le sixième et dernier chapitre tentera de montrer en quoi nous pouvons voir dans l'œuvre de Goffman une ligne directrice. Mais avant de se lancer dans notre argumentation, il est important de bien prendre soin de présenter notre projet au lecteur et voir dans quelle mesure ce que nous proposons possède des limites.

CHAPITRE I

LA LIAISON D'UNE ŒUVRE MAL COMPRISE

Comme ce que doit contenir tout bon travail de recherche, il faut nous prémunir d'un arsenal méthodologique, tout comme nous devons diriger le lecteur vers la compréhension adéquate de nos intentions. C'est la raison pour laquelle ce chapitre sera de l'ordre de la mise en forme, une mise en forme de nos intérêts. Ce chapitre est donc équivalent à la présentation de notre projet de mémoire. Nous présenterons le problème qui est le nôtre, mais surtout celui de la communauté scientifique qui s'est penchée sur l'œuvre de Goffman, et qui est passée à côté d'un point important. Ce point sera extrait de notre revue de la littérature entourant l'œuvre qui nous intéresse. Ainsi, si cette recherche a quoi que ce soit à apporter à la compréhension de l'œuvre de Goffman, c'est surtout dans la mesure où elle proposera une réponse et un éclaircissement de certaines problématiques soulevées par les commentateurs de Goffman. Ensuite, face à la présentation de notre problématique de recherche, nous émettrons une hypothèse : une hypothèse de lecture proposant un certain angle de vue sur les écrits goffmaniens. Mais cette hypothèse fera bien plus que proposer une certaine lecture de l'œuvre, car si elle s'avère juste, elle pourra non seulement lier l'œuvre de Goffman en un tout, mais elle pourra aussi servir de base au développement d'une perspective sociologique du phénomène de la persuasion interpersonnelle. Enfin, comme tout lecteur habitué à l'écriture d'un projet, nous finirons par l'exposition de la méthodologie que nous utiliserons pour arriver à nos fins, c'est-à-dire la vérification de notre hypothèse de lecture. Pour résumer, ce chapitre servira à bien saisir notre projet et son ampleur, comme il servira à exposer les éléments sur lesquels nous nous baserons pour vérifier si notre hypothèse de lecture est juste ou non. C'est par la méthodologie que l'on peut justifier si une recherche arrive à des résultats concluants ou si ces résultats ne sont que l'effet d'une quelconque technique rhétorique

servant à illustrer ce que nous voulons absolument prouver. Ce que nous voulons, c'est être certain que nous proposerons une lecture justifiée de l'œuvre d'Erving Goffman.

1.1 La revue de littérature

1.1.1 Une œuvre disparate : les métaphores et les perspectives

Premièrement, avant de nous lancer dans une revue de la littérature sur l'œuvre de Goffman, nous devons discuter d'un problème central : le fait que l'œuvre de Goffman n'a su produire une tradition la supportant et la continuant. Ce problème provient du fait que le fil conducteur de l'œuvre est difficile à percevoir. C'est sans doute la raison pour laquelle l'œuvre a suscité l'intérêt de plusieurs disciplines différentes, pour des raisons et des objectifs très divers. Alors, que devons-nous faire pour illustrer aux lecteurs les types de discussion qui entourent l'œuvre ? La réponse est qu'il n'est pas vraiment possible de montrer efficacement la prospérité de l'œuvre et le noyau des discussions l'entourant : si nous voulons présenter les commentateurs de Goffman, nous devons le faire en sélectionnant les commentaires qui nous seront utiles dans le cadre de notre recherche. Nous ne pouvons nous permettre de montrer en quoi l'œuvre de Goffman a eu un impact pour les théories féministes, ou montrer en quoi elle a eu un impact sur notre conception de la déviance et de la maladie mentale. Nous devons faire des choix logiques quant à nos intérêts, en sélectionnant les discussions qui ont entouré l'œuvre et qui se rapprochent de la discussion que nous voulons proposer ici. Mais pourquoi est-ce que l'œuvre de Goffman est si difficile à prendre du côté des commentaires produits sur elle ? En fait, la diversité des commentaires n'est que le reflet d'une incapacité des lecteurs de Goffman de trouver en lui une source d'inspiration unique : son œuvre est inspirante sous plusieurs aspects, et cela est dû à la diversité des perspectives utilisées par Goffman pour présenter ses idées. Évidemment, ce que nous voulons faire ici, c'est montrer en quoi il ne faut pas mettre

son attention sur la diversité des perspectives pour unir l'œuvre qui nous intéresse, mais qu'il faut mettre son attention sur les similarités à l'intérieur de cette dernière. Mais ce travail n'est pas de tout repos, puisque tout le monde est d'accord pour dire que l'œuvre est difficile à saisir si nous voulons y relever une logique unique. Utilisons une longue citation pour donner aux lecteurs une image adéquate de l'effet que peut produire l'œuvre pour ses lecteurs :

À y regarder de plus près, la production de Goffman est diversifiée, voir disparate. Certes, la plupart des ouvrages qu'il a publiés prennent effectivement les interactions comme objet d'analyse, mais ils les abordent sous des angles très variés, renvoyant à plusieurs métaphores [Branaman, 1997]. En regardant les interactions comme des *représentations théâtrales*, Goffman nous rend attentif au « décor » dans lequel les acteurs évoluent, au « masque » qu'ils portent au « rôle » qu'ils jouent ; par ces éléments, les acteurs tentent de contrôler les impressions de leur public. Dans d'autres passages de son œuvre, Goffman considère que nos actes en interaction constituent autant de *rites* manifestant, sous une forme conventionnelle, la valeur sacrée qui est celle de chaque individu. Ailleurs encore, il considère les interactions comme des *jeux* où les acteurs se comportent comme des stratèges, des calculateurs, et dans lesquels ils manipulent des informations pour parvenir à leurs fins. On peut enfin considérer, avec Winkin, qu'un des ouvrages de Goffman, *Les cadres de l'expérience*, s'inspire d'une perspective cinématographique [Winkin, 1988a, p. 18-20]. Autre source de disparité : chaque ouvrage est rédigé sans guère faire référence aux autres, comme si la recherche recommençait à chaque fois à partir de rien. Ajoutons que la plupart des livres publiés par l'auteur sont constitués d'une collection d'articles écrits précédemment, et dont la cohérence n'est pas toujours évidente. Un autre aspect de l'œuvre qui rend sa compréhension malaisée est la diversité des apports intellectuels que Goffman a intégrés. Il s'est inspirée de traditions très diverses, que ce soit en sociologie (les apports d'Émile Durkheim, de Georg Simmel, etc.), en psychologie (la psychanalyse freudienne, les apports de George Herbert Mead, etc.), en économie (la théorie des jeux, etc.), ou encore en philosophie (l'existentialisme sartrien, la phénoménologie, etc.). Or l'auteur explicite peu la diversité et l'importance respective de ces apports. Enfin, Goffman met en œuvre des méthodes de recherche atypiques, qui sont fortement critiquées par plusieurs commentateurs de son œuvre. Ainsi, on lui reproche de se limiter à illustrer des concepts, plutôt que de chercher à réellement valider des hypothèses. On lui reproche également de faire appel sans discernement à des matériaux les plus divers : des observations directes faites par lui-même ou par d'autres chercheurs, mais aussi des extraits de manuels de savoir-vivre, des articles de presse, voir des situations inventées de toutes pièces¹.

¹ Jean Nizet et Nathalie Rigaux. *La sociologie de Erving Goffman (nouvelle édition)*. (Paris : collection « Repères », 2014), 5-6.

Cinq critiques de l'œuvre de Goffman peuvent être extraites de cette dernière citation : la méthodologie de Goffman, la diversité de ses sources d'inspiration, la valeur et la diversité des matériaux qu'il utilise pour construire ses concepts, la diversité de ses perspectives pour rendre compte de ses idées et le manque de continuité entre ses différents ouvrages. Alors, si nous comprenons bien, la diversité est le problème le plus poignant de l'œuvre de Goffman. Mais comme il est mentionné dans la citation, il y a au moins, dans chacun de ses ouvrages, le thème des interactions comme ordre légitime d'étude. Les différentes perspectives utilisées par Goffman deviennent donc des perspectives différentes pour rendre compte d'un même objet d'analyse : les interactions interpersonnelles. Alors, il y a deux possibilités pour unifier l'œuvre de Goffman quant à ce qui vient d'être dit : soit le commentateur tente de montrer en quoi il y a une perspective plus importante que toutes les autres, et que toutes les autres perspectives tournent autour de cette dernière, soit le commentateur tente de montrer en quoi il y a une ligne directrice dans l'œuvre qui se cache derrière ces perspectives (que certains commentateurs appellent des métaphores). Nous opterons pour une troisième solution : nous tenterons de montrer que la perspective théâtrale est centrale dans l'œuvre de Goffman et que toutes les autres perspectives tournent autour de cette dernière, et nous tenterons de montrer qu'en fait, la perspective théâtrale doit plutôt être comprise comme une perspective rhétorique du monde social. La perspective rhétorique se cacherait donc derrière toutes les autres perspectives et elle unirait l'œuvre.

Cette manière d'unir l'œuvre de Goffman est la raison pour laquelle nous pouvons désormais sélectionner adéquatement les commentaires parmi la marée de commentaires homogènes qu'a créée l'œuvre. Il faut nous concentrer sur les commentaires se penchant sur la nature de l'œuvre et sur sa logique intrinsèque mais surtout, nous devons nous concentrer sur les commentaires entourant la perspective

théâtrale utilisée par Goffman. C'est par cette perspective que nous croyons pouvoir unifier l'œuvre, et c'est pourquoi notre revue de la littérature entourant l'œuvre doit mettre son attention sur celle-ci.

1.1.2 Le lien entre la métaphore théâtrale et les autres perspectives

C'est dans un essai intitulé « *La métaphore théâtrale et la théorie des jeux dans l'œuvre d'Erving Goffman : paradigmes individualistes ou situationnistes ?* » que Céline Bonicco-Donato tente de montrer que la théorie des jeux dans *Strategic Interaction* et que la métaphore théâtrale dans *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi* ne sont pas en discontinuité face aux autres perspectives :

Malgré les limites pleinement assumées de la métaphore théâtrale et le caractère relativement marginal de la théorie des jeux dans son œuvre, les usages goffmaniens de ces modèles explicatifs ne s'inscrivent nullement en rupture avec le deuxième volet de son œuvre et doivent, à ce titre, être réévalués. [...] Que l'œuvre de Goffman ne soit pas monotone n'empêche pas sa cohérence : les changements de paradigme indiquent seulement un éclairage plus ou moins accentué sur l'agent social ou la scène dans laquelle il évolue².

Le but de l'essai est simple : montrer en quoi la morale à l'intérieur des différentes perspectives utilisées par Goffman n'est jamais changeante. Certains lecteurs pourraient se méprendre à croire que parfois nous avons affaire à un Goffman illustrant un acteur égoïste, et d'autres fois à un Goffman illustrant un acteur complètement soumis à la normativité. Bonicco-Donato veut montrer que l'individualisme méthodologique qui peut être perçu dans l'œuvre de Goffman n'en est pas réellement un : l'acteur, malgré ce que la perspective pourrait nous faire croire, est toujours enclin à remplir des obligations et à agir face à des attentes. Si Bonicco-Donato a raison

² Céline Bonicco-Donato. « La métaphore théâtrale et la théorie des jeux dans l'œuvre d'Erving Goffman : Paradigmes individualistes ou situationnistes ? », dans *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*, sous la dir. de Daniel Cefaï et Laurent Perreau. (Paris : CURAPP-ESS/CEMS-IMM, 2012), 268.

d'éliminer la supposée distance qui existerait entre deux différentes morales dans l'œuvre, c'est que nous pouvons diminuer l'écart entre les différentes perspectives, et donc unifier plus facilement l'œuvre. L'idée pour éliminer l'impression d'égoïsme de l'acteur dans sa mise en scène est la suivante : l'acteur joue un rôle qui est préétabli, et il se trouve dans l'obligation de jouer face à la situation qui se présente à lui. Non seulement il doit jouer un rôle pour répondre aux exigences du contexte, mais il doit s'assurer qu'il le joue bien pour produire les impressions adéquates chez son public. L'acteur contrôle donc les impressions de son public seulement parce que ce dernier exige de lui ces impressions, tout comme le contexte l'exige de lui. L'acteur maîtrise ses impressions non pas pour manipuler son auditoire, mais parce qu'il en a l'obligation :

Dans l'analyse goffmanienne de la tromperie résonne un écho presque tragique : le mensonge, la dissimulation, la tromperie, loin d'être des astuces dont l'interactant peut user à sa guise, forment le plus souvent des obligations³.

L'interaction devient une mise en scène surtout à cause de la normativité contraignante qui y a lieu : si l'acteur manipule, c'est parce qu'il y est contraint par les normes. L'idée est sensiblement la même concernant la théorie des jeux (qui est la perspective utilisée par Goffman qui nous porte le plus à croire que l'individu est un stratège manipulateur) : le calcul du meilleur choix possible par l'acteur est surtout fait en lien avec la valeur sociale accordée à ce choix, et face aux normes qui le contraignent à faire ce choix. Le meilleur choix possible est souvent celui qui fait de l'acteur un conformiste face aux normes de la situation. De plus, il est important de souligner le lien que fait Bonicco-Donato entre ces deux différentes perspectives et celle que peut constituer *Les cadres de l'expérience* (la perspective cinématographique) : l'acteur et le stratège ne sont pas de purs manipulateurs, surtout parce que le contexte, la situation et le *cadre* délimitent le comportement adéquat à adopter. La mise en scène est actualisée par un *cadre* comme l'est le calcul stratégique de l'acteur. Si l'acteur calcule

³ Ibid., 273.

pour obtenir le meilleur choix possible, son calcul est le résultat de la situation et des normes qui y sont présentes. Ici, même si le but de l'article est de proposer une morale unifiée de l'œuvre de Goffman, l'œuvre se trouve davantage unifiée aussi sous un autre aspect : trois perspectives différentes sont unifiées autour du thème de l'ordre de l'interaction et ses contraintes interactionnelles (la perspective théâtrale, la perspective cinématographique et la théorie des jeux). L'article nous aide donc dans notre tâche pour unifier l'œuvre qui nous intéresse, mais elle oublie un point central : toute mise en scène, toute situation et tout calcul stratégique, ont besoin de la rhétorique pour être efficaces. Comment faire de son comportement une représentation adéquate pour se conformer aux contraintes si cette mise en scène ne convainc pas son public ? Comment l'acteur peut-il faire un bon calcul stratégique s'il ne prend pas en considération sa capacité à convaincre son auditoire ? Une chose est sûre, c'est qu'ici, les différentes perspectives de Goffman semblent moins distancées les unes des autres dans leurs moralités. La question de la morale chez Goffman est un thème récurrent chez ses commentateurs, parce que son utilisation de différentes perspectives laisse le lecteur dans un dilemme face à sa moralité. Montrer qu'il n'y a qu'une moralité dans l'œuvre, c'est aussi montrer que l'œuvre n'est pas aussi disparate qu'on pourrait le croire, et c'est rapprocher les différentes perspectives en éliminant un des plus gros doutes face à leurs divergences.

Dans son introduction à la microsociologie d'Erving Goffman, Isaac Joseph aussi diminue l'écart entre les différentes perspectives de Goffman. Cette fois-ci, la perspective théâtrale s'agence parfaitement à d'autres perspectives, comme celle de l'interaction prise comme une cérémonie rituelle :

Les interactions face-à-face sont donc un domaine stratégique d'étude non pas parce qu'elles mettraient en scène les petites et les grandes manœuvres de l'acteur social, mais parce qu'elles sont logées à l'enseigne de la menace et du risque [...] Il n'y a donc pas de contradiction entre le langage des rites et celui du drame. [...] Le garçon de café joue avec sa condition pour la réaliser. Cette obligation ne diffère pas de celle qui s'impose à tous les commerçants ; leur tradition est toute de cérémonie, le public réclame d'eux qu'ils la réalisent comme une cérémonie⁴.

Joseph, comme Bonicco-Donato, voit dans le comportement de l'individu une mise en scène et un calcul stratégique propre à se conformer et à répondre à des attentes et à des obligations. Ici, la cérémonie est sensiblement identique à la pièce de théâtre où chacun joue son rôle en vue de réaliser le *cadre* de leurs interactions. Que Goffman parle de théâtre ou de rites, l'idée est que tout le monde se soucie de sa valeur sociale, et c'est pourquoi il faut se mettre en scène pour des normes qui sont parfois difficiles à respecter : il ne faut pas qu'il y ait rupture de la définition de la situation. En effet, comment ne pas voir que dans une cérémonie et que dans des rites, il y a mise en scène ? Mais Joseph ne s'arrête pas là dans son unification de l'œuvre : la pièce de théâtre peut aussi être vue comme l'équivalent d'un scénario, d'un contexte et d'un *cadre*. Les acteurs se mettent en scène pour réaliser leurs rôles, des rôles qui sont l'effet d'un scénario : la perspective théâtrale est liée à la perspective rituelle, mais elle est aussi liée à la perspective cinématographique :

La métaphore théâtrale aura servi à opérer le passage de la notion de rituel, liée au grand partage anthropologique du sacré et du profane, à la notion de *cadre*. [...] Or cet ordre, loin d'être défini d'avance comme au théâtre où tout spectateur est destinataire du spectacle, se construit et se confirme dans la situation et au travers des différents indices ou mouvements, explicites ou implicites, produits par les participants⁵.

Ainsi, les différents scénarios de Goffman (le *cadre*, la pièce de théâtre et la cérémonie) ne sont que des variations dans le degré de contraintes s'imposant à l'acteur. Dans tous ces différents types de scénario, les acteurs sont obligés de se mettre en scène. Donc, pour l'instant, les différentes perspectives de Goffman ne font que varier les manières dont les contraintes interactionnelles s'imposent aux individus. Et peu importe la façon

⁴ Isaac Joseph. *Erving Goffman et la microsociologie*. (Paris : PUF, 2009), 56-60.

⁵ Ibid., 65-66.

que ces contraintes se présentent aux individus, ces derniers doivent se mettre en scène pour leur répondre. L'origine du scénario et le degré d'improvisation et d'interprétation laissé aux individus n'ont rien à voir avec l'obligation de se mettre en scène. C'est pourquoi, pour l'instant, l'important n'est pas de voir les différences entre les différentes perspectives, mais de voir le point commun entre elles : l'obligation de se mettre en scène pour un scénario et pour le mener à terme. Les commentateurs de Goffman se sont trop penchés sur ce qui fait que le théâtre est différent des interactions, au lieu de se concentrer sur les ressemblances entre ces derniers. C'est le cas de Joseph :

Ce qui fait la vulnérabilité et les ressources des cadres dans l'expérience de la vie sociale et contraint le sociologue à abandonner l'échafaudage dramaturgique, c'est que les moments de la vie quotidienne sont rarement de bonnes formes soutenues par une perspective unique ou par le regard collectif et focalisé d'un rassemblement [...] Dès que l'on quitte le théâtre, la séparation scène/coulisses se généralise et se disperse dans un brouillage constant des frontières entre la représentation et son audience⁶.

Donc, la métaphore dramaturgique ne serait pas adéquate pour rendre compte des interactions, parce qu'il y aurait des différences entre les interactions et une pièce de théâtre ? Selon la dernière citation de Joseph, les interactions semblent encore plus théâtrales que la pièce de théâtre elle-même, car les acteurs doivent faire avec la juxtaposition de plusieurs scénarios et avec la juxtaposition de plusieurs rôles. Bien que ce fait rend le déterminisme dans les interactions moins présent (dans la pièce de théâtre tout est décidé à l'avance), cela fait cependant en sorte de faire des interactions une place où la mise en scène est beaucoup plus précaire et sensible à des ruptures : les acteurs doivent être encore plus conscients de leurs agissements, car l'obligation de changer de comportement peut survenir à tout moment. L'interaction n'est peut-être pas théâtre, mais elle est certainement théâtrale. Tout cela pour montrer que si l'on prend l'œuvre de Goffman sous l'angle des scénarios, l'œuvre semble plus cohérente. Cela est encore plus vrai si l'on se fie à Bonacco-Donato, qui montre que le comportement individuel dans *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation*

⁶ Ibid., 64-65.

de soi et dans *Strategic interaction* est beaucoup plus lié à la logique des contextes et des situations que l'on pourrait le croire (malgré l'impression de liberté de l'acteur). Cependant, encore une fois, Joseph n'a pu montrer en quoi la perspective dramaturgique et les autres perspectives s'accordent aussi sur un point central : la rhétorique. En fait, comme nous le pensons, les liens seraient beaucoup plus faciles à faire en gardant en tête l'obligation des individus de se convaincre les uns les autres.

Comme le croient beaucoup de commentateurs (et nous-mêmes), les contextes, les scénarios et les situations sont des éléments centraux pour unifier l'œuvre de Goffman. S'il est vrai que lorsque Goffman parle de théâtre et de *cadres*, il parle sensiblement de la même chose, c'est que l'œuvre est plus liée qu'on pourrait le croire à première vue. En fait, comme l'a soulevé Isaac Joseph, les interactions de la vie quotidienne sont davantage une juxtaposition de plusieurs pièces de théâtre et de plusieurs rôles sociaux pour les individus qu'une pièce de théâtre unique, et c'est justement l'idée de Barbara Olszewska dans « *La sociologie cinématographiée d'Erving Goffman* » :

Comme le montre au contraire Goffman dans les *Cadres*, la vie sociale n'est pas une suite linéaire d'événements naturellement ordonnés, mais elle est bel et bien montée, d'image en image, dans des géographies à échelles et à profondeurs multiples, tant dans sa dimension spatiale que symbolique. Pour asseoir sa conception des *Cadres*, Goffman s'appuie sur les techniques dramaturgiques, qui s'inspirent aussi bien des théories du roman et du théâtre contemporain, que des pratiques de la scénarisation, que des théories du cadre et du montage cinématographique qui lui permettent de mettre en place les différents éléments de sa sociologie visuelle⁷.

Encore une fois, l'important n'est pas de savoir si la situation est davantage un film qu'une pièce de théâtre, mais c'est de montrer que les individus doivent agir face à la logique des situations, de leurs morts et de leurs naissances. La perspective théâtrale est donc sensiblement partout présente dans l'œuvre (n'oublions pas que *La mise en*

⁷ Barbara Olszewska. « La sociologie cinématographiée d'Erving Goffman », dans *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*. Op. cit., 300

scène de la vie quotidienne : la présentation de soi est le premier ouvrage de Goffman) et elle se marie bien avec plusieurs autres œuvres, comme nous venons de le voir.

1.1.3 Immersion, conviction et rhétorique

Bien que la perspective théâtrale puisse avoir beaucoup plus de liens avec les autres perspectives de Goffman que nous aurions pu le croire à notre première lecture de l'œuvre, cela ne nous renseigne en rien sur la place que prend la rhétorique dans les commentaires sur cette œuvre. En fait, nous pensons que la rhétorique fût également prise en compte par certains commentateurs, mais qu'elle le fût sous d'autres angles. Comme se le demande Nathalie Zaccaï-Reyners dans « *Métaphores dramaturgiques et expériences ludiques* », comment fait l'acteur pour être dans un état d'immersion face à ce qui se produit dans la situation ? Comment fait le *cadre*, la pièce de théâtre et la cérémonie pour contrôler l'état d'esprit de ses participants ? Zaccaï-Reyners pose donc le problème de l'immersion des participants à l'intérieur des différents types de scénario. Mais, sans le savoir, elle pose aussi la question suivante : comment les participants d'une situation font-ils pour être convaincus de la réalité de ce qui se produit dans cette situation ? Se pencher sur le problème de l'immersion, c'est aussi se pencher sur le problème de la conviction, et donc de la persuasion. C'est aussi ce sur quoi se penche Isaac Joseph dans l'article « *Erving Goffman et le problème des convictions* » à savoir en quoi les individus sont pris par la situation dans laquelle ils se trouvent. Mais comme nous pouvons analyser l'immersion sous l'angle de ses conditions d'apparition, on peut aussi analyser l'immersion sous l'angle de ses ruptures :

Il y aurait donc ainsi deux versions de la crise des convictions telle que l'analyse Goffman. La première, constitutive de la micro-analyse, aurait pour expérience première le malaise dans l'interaction et se développerait plus particulièrement dans la sphère des rencontres ; l'autre serait plus structurelle, liée aux contextes des sociétés urbaines, à l'inflation des répertoires des rôles et à la dispersion des publics et des audiences : ce serait une crise du casting, que Goffman introduit [...]⁸.

Mais revenons à Zaccaï-Reyners, pour qui l'immersion est un principe fondamental dans l'œuvre de Goffman. Zaccaï-Reyners, en se basant sur les travaux de Schaeffer et de Vygotski, s'intéresse à la capacité d'un individu de s'immerger dans un monde fictionnel par le biais « d'objets pivots ». Ces objets pivots servent à faire passer l'état d'esprit de l'individu du sérieux au ludique et vice versa. Face à certains objets pivots, l'individu sait qu'il doit prendre la situation selon une certaine perspective. Zaccaï-Reyners donne l'exemple du bâton que pourrait utiliser un enfant pour faire comme s'il chevauchait un cheval : l'enfant, par l'entremise de quelques caractéristiques de base que possède le bâton, peut considérer le bâton comme un cheval l'espace d'un moment. L'objet pivot peut faire naître l'impression de réalité et de présence d'un objet qui n'est pas réel ni présent par le partage de caractéristiques communes (et cela même si ce partage n'est pas très élaboré). Que peut être un objet pivot dans le cas Goffman ? Ce sont les comportements qu'adoptent les individus pour faire comme si certains éléments étaient réellement présents dans la situation. Chez Goffman, le passage du mode fictionnel au mode réaliste (et vice versa) est très important pour comprendre l'expérience individuelle dans les interactions. Il est donc important pour l'individu de savoir quand il doit considérer les éléments présents comme fictionnels et quand il doit les considérer comme réels. Évidemment, plus les éléments semblent réels (et donc non fictifs), plus l'individu s'immergera dans la situation et dans les expressions des autres participants. C'est pourquoi chaque individu doit faire en sorte que son expression constitue un bon objet pivot, pour être en mesure de créer un semblant de réalité dans la situation. Interagir, c'est dans cette optique posséder une compétence fictionnelle :

⁸ Isaac Joseph. « Erving Goffman et le problème des convictions », dans *Le parler frais d'Erving Goffman*, Colloque de Cerisy. (Paris : Les éditions de minuit, 1989), 19.

« Disposer d'une compétence fictionnelle, c'est donc être en mesure d'activer à bon escient la réception de stimuli sur un mode fictionnel ou non fictionnel⁹. ». Mais cette considération quant au niveau d'immersion de l'acteur rejoint énormément les considérations sur la nature morale de l'acteur chez Goffman, puisque plus l'acteur est immergé dans son jeu, plus la distance est mince entre ses actions et sa conscience de ses actions : l'individu est spontané et authentique. Cette considération touche directement la rhétorique, puisque plus l'acteur est immergé dans la situation, plus il est convaincu de la réalité de ce qui se produit. Dans ce cas, la moralité n'est que l'effet d'un manque d'immersion de l'acteur produit par un niveau trop bas de conviction face à la réalité de la situation. Zaccaï-Reyners catégorise la relation entre l'acteur et son jeu selon trois auteurs distincts : Goffman, Sennett et Hochschild. Voici sa typologie des trois auteurs :

Tout d'abord, la figure de l'acteur goffmanien qui semble jouer son jeu sans pour autant être pris dans son jeu : peut-être fait-il partie de ces spectateurs qui trouvent le temps un peu long. Ensuite, avec Sennett, la figure d'un spectateur qui, pris au jeu, n'en est pas pour autant dupe, plutôt enclin à un travail de l'imagination susceptible de nourrir des formes de sociabilité créatives. Enfin, avec Hochschild, la figure du participant à toute situation sociale, pris dans le jeu sans avoir nécessairement adhéré à l'enjeu du jeu¹⁰.

Chez Goffman, l'acteur est dans l'obligation de jouer mais il ne croit pas nécessairement à la réalité de son jeu : la conviction de la réalité de la situation ne serait qu'une partie des interactions sociales. Si cela est réellement le cas, cela voudrait dire que chez Goffman, la rhétorique n'est pas essentielle au bon fonctionnement de l'interaction, puisque c'est plutôt les normes et les sanctions sociales négatives qui seraient suffisantes pour que l'acteur joue son personnage. Mais l'importance de la conviction chez Goffman ne provient pas du rapport entre l'acteur et son jeu, mais plutôt de la relation entre le jeu de l'acteur et la conviction de la réalité du jeu de l'acteur par ses spectateurs. Ce n'est pas nécessairement l'acteur qui doit être immergé dans la

⁹ Nathalie Zaccaï-Reyners. « Métaphores dramaturgiques et expériences ludiques », dans *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*. Op. cit., 288.

¹⁰ Ibid., 297.

situation et dans son rôle, mais c'est plutôt le spectateur qui doit l'être face à la mise en scène de l'acteur. Évidemment, comme avec les autres commentateurs que nous avons vus jusqu'à présent, et bien qu'une discussion sur l'immersion des individus dans la situation s'approche de considérations rhétoriques, la place qu'occupe la persuasion dans ses propos est pratiquement inexistante. Pourtant, ne semble-il pas évident qu'il y a un lien entre le niveau d'immersion des participants de la situation et le niveau de conviction de ces derniers face à la réalité de la situation ? Mais Zaccar-Reyners soulève un point intéressant : il est important de prendre en considération le rôle des objets pivots dans la conviction des individus quant à ce qui se produit.

L'immersion de l'acteur et du spectateur ne viennent pas seulement de la mise en scène chez Goffman, l'immersion vient aussi de la situation et du *décor*. Plus le décor met en scène des objets pivots propres à immerger les participants dans la situation et dans leurs rôles, plus la conviction de réalité de ce qui se produit va être grande. Le rôle social ne peut donc être joué facilement : il a besoin d'objets pivots propres à faire naître la conviction du spectateur. L'identité personnelle de l'acteur est donc directement liée au décor de la situation et à son appareillage symbolique (vêtements, ornements, etc.). C'est ce que note Robert S. Perinbanayagam dans « *How to do self with things* » :

For example, in Goffman's work, space is transformed into a social object as 'back regions' and 'front regions' ; household items are transformed into 'props' ; furniture, décor, physical layout are turned into 'settings' in which action occurs. Insignia of office, clothing, sexual features, age-related and racial features, size and looks, facial expressions, bodily gestures, placement of the body vis-à-vis another's are all turned into objects that are called 'personal fronts' - indeed equipment for the 'presentation of self'¹¹.

¹¹ R. S. Perinbanayagam. « How to do self with things » dans *Beyond Goffman : Studies on Communication, Institution, and Social interaction*, sous la dir. de Stephen Harold Riggins. (Berlin : Mouton de Gruyter, 1990), 320-321.

L'idée de l'auteur est la suivante : chez Goffman, l'identité personnelle d'un individu ne se construit pas seulement par ses actions, mais aussi par le décor et par les objets. L'identité personnelle est une construction beaucoup plus élaborée qu'on pourrait croire à première vue. Donc, si l'individu doit jouer son rôle dans la situation pour répondre aux exigences de l'interaction, il doit le faire en harmonie avec les objets adéquats pour bien jouer ce rôle. Le niveau d'immersion du public face au jeu de l'acteur est directement lié aux objets que l'acteur doit utiliser pour rentrer dans son rôle. Mettre en scène son identité, c'est convaincre son public de la réalité de cette identité. Mais Robert S. Perinbanayagam n'envisage pas l'identité de l'acteur (le *self*) comme l'effet de la conviction des spectateurs face à la réalité de l'identité de l'acteur. Il souligne simplement le rôle des objets dans l'identification des identités des acteurs. Mais, encore une fois, où est la rhétorique ? Il ne suffit pas de porter une chemise et une cravate pour convaincre son public de sa légitimité dans son rôle de patron, il faut aussi se mettre en scène et convaincre son public que ses vêtements sont bel et bien conformes à la réalité de son identité. Une chose est sûre, c'est que R.S. Perinbanayagam nous aide à comprendre que chez Goffman, le rôle social est bien plus que la production de certains comportements, c'est aussi la constitution d'un décor et le port d'objets et d'ornements. L'immersion de l'individu dans la situation est l'effet d'un travail dramaturgique global plutôt que l'effet d'un simple individu : l'objet aussi a son mot à dire dans l'immersion des participants. Et si ce que nous avons dit est vrai concernant le fait que la morale des acteurs est directement liée à leurs niveaux d'immersion dans la situation, alors la morale est aussi le produit du décor et de la mise en scène. Robert S. Perinbanayagam partage la même position que Stephen Harold Riggins, pour qui l'arrangement domestique des objets influe sur la construction de l'identité personnelle :

In concluding this essay, it should be obvious that a systematic and close examination of domestic artifacts in the home context can make an important contribution to an understanding of how the self constructs his/her private and public identity and how things help to build frames for interaction in manners which are more or less flexible and versatile, more or less frozen and constraining. The unsystematic and somewhat chaotic – albeit inspired – way in which Goffman perceived and handled this aspect of social life has nonetheless proved to be seminal¹².

Les commentateurs de Goffman ont bien compris que chez ce dernier, tout est dans tout : l'individualité est le résultat d'autres individualités comme le résultat des situations et de leurs décors. Donc, pour que l'interaction fonctionne, non seulement les individus doivent jouer adéquatement leurs rôles, mais ils sont contraints par l'aspect du décor et des objets : la conviction de la réalité de la représentation de l'acteur chez le public passe par une immersion qui varie selon la quantité d'éléments propres à faire naître l'immersion.¹³

1.1.4 Première ébauche d'une lecture rhétorique de l'œuvre de Goffman

Jusqu'à maintenant, notre illustration des commentateurs de Goffman a seulement servi à montrer qu'il y a des liens possibles à faire entre ce qui a été dit sur l'œuvre et une possible lecture rhétorique de cette dernière. Maintenant, nous devons introduire le seul commentateur connu ayant vu dans l'œuvre de Goffman une théorie sur la persuasion interpersonnelle : Ruth Amossy. Son projet est fort simple : le but est de rapprocher l'idée de la présentation de soi par la mise en scène chez Goffman de l'idée d'*ethos*

¹² Stephen Harold Riggins, « The power of things : The role of domestic objects in the presentation of self » dans *Beyond Goffman : Studies on Communication, Institution, and Social interaction*. Op. cit., 365.

¹³ C'est justement ce genre d'éléments que doivent prendre en considération les développeurs de jeux vidéo qui travaillent sur des jeux produits pour la réalité virtuelle : plus il y a d'éléments propres à représenter la réalité (d'objets pivots), plus le joueur sera immergé dans le jeu. Cette immersion peut varier selon la qualité des graphismes du jeu, de l'effet trois dimensions, des effets sonores, de la profondeur de l'environnement, de la fluidité du script, de la résolution de l'écran, du confort du HMD (Head Mounted device) et de l'insertion d'objets augmentant le niveau d'immersion (comme des manettes immersives). Plus il y a d'objets pivots, plus l'immersion est grande.

introduite par Aristote. L'image que l'acteur projette de lui-même chez son public influence le cours de l'interaction : la persuasion quant à son identité a des conséquences sur l'interaction. Mais le lien entre Goffman et Aristote est double chez Amossy : les acteurs persuadent de la réalité de l'image qu'ils projettent, et l'*ethos* de l'acteur est persuasif à l'intérieur de l'interaction dans laquelle il se constitue :

Pour le moment, l'essentiel est d'insister sur la double caractéristique de l'*ethos* aristotélicien : la construction d'une image dans le discours même et la force accordée à cette construction discursive. [...] Dans ce cadre, Goffman perçoit l'identité non comme une donnée préexistante qui se manifeste ou se dissimule dans la performance face à l'autre, mais comme quelque chose qui se construit dans l'interaction même¹⁴.

Amossy se donne pour but (et c'est aussi l'un des deux buts que nous nous donnons) de rendre le concept d'*ethos* plus moderne par l'entremise de Goffman. Pour y arriver, elle tente de faire passer le concept aristotélicien dans les mains de Goffman par un concept bien simple : l'image de soi que tout individu est obligé de transmettre à l'autre dans l'interaction. Non seulement Amossy introduit le concept d'*ethos* selon des considérations goffmanniennes, mais de plus, elle incorpore une saveur sociale au concept :

La construction d'une image de soi n'est donc plus le seul apanage de l'orateur qui se propose de convaincre un auditoire. Elle est le fait de tout un chacun et participe de tout échange social, dont elle constitue une dimension intrinsèque. Projeter une image appropriée à la situation ne contribue pas peu à la réussite de l'interaction, quelle qu'elle soit. Ainsi, l'*ethos* est une notion qui relève de tout type d'échange et participe dans toute situation à son bon fonctionnement. [...] Dans la mesure où sa présentation de soi est modelée par des rôles et des routines c'est-à-dire par des schèmes sociaux préétablis, elle est soumise à une régulation socio-culturelle. Par ce biais également, elle dépasse largement l'intentionnalité du sujet agissant¹⁵.

Cette seule citation est l'indication que Ruth Amossy est l'auteure la plus proche de nous quant aux objectifs qu'elle s'est donnée. Dans *La présentation de soi : Ethos et identité verbale* de Ruth Amossy, il est clair qu'il existe un lien entre le concept rhétorique d'*ethos* et le principe de la présentation de soi et tout ce que cela implique

¹⁴ Ruth Amossy. *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*. (Paris : PUF, 2010), 20-27.

¹⁵ Ibid., 31-32.

chez Goffman. Mais la rhétorique ne se limite pas à l'*ethos*. De plus, nous croyons que non seulement l'œuvre de Goffman recèle beaucoup de considérations rhétoriques, mais qu'elle peut constituer un nouveau souffle pour les théories concernant la rhétorique. Amossy comme seule commentatrice connue faisant un lien entre l'œuvre de Goffman et la rhétorique, nous donne ainsi les bases pour bien élaborer notre projet : l'*ethos* est une fonction diffuse des interactions.

1.2 La méthodologie de recherche, la problématique et l'hypothèse de lecture

Nous avons déjà passé implicitement sur notre problématique de recherche : bien qu'il y ait des liens déjà perceptibles à faire dans les commentaires sur l'œuvre de Goffman et une lecture rhétorique de cette dernière (des liens indirects), la littérature sur Goffman n'a pas assez élaborée les liens possibles à faire (des liens directs). L'intérêt de notre recherche est donc évident pour la communauté scientifique s'intéressant à Goffman : nous voulons lier l'œuvre de Goffman (qui est trop disparate selon ses commentateurs) autour d'une perspective rhétorique qui n'a pas assez été développée par les commentateurs de Goffman. Le problème est donc qu'il y aurait dans l'œuvre de Goffman les matériaux nécessaires pour l'unifier, mais qui n'auraient pas été utilisés adéquatement, d'où le manque d'unité de l'œuvre. Face à ce problème, notre hypothèse de lecture va de soi : il est possible de lire Goffman selon une perspective rhétorique. Dans ce cas, l'ordre de l'interaction serait davantage compréhensible si nous voyons en quoi la rhétorique est nécessaire à son bon fonctionnement. Peut-être qu'une lecture rhétorique de l'œuvre éliminerait les désagréments causés par les différentes perspectives (ou métaphores) utilisées par Goffman tout au long de sa carrière. Mais pour voir si notre hypothèse de lecture est valide, il faut nous munir d'une méthodologie, et surtout il faut nous justifier quant à notre choix des ouvrages de Goffman.

Évidemment, il n'est pas possible pour nous de faire le tour complet des écrits goffmaniens, vu l'étendu et l'ampleur de ses contributions. Il faut faire un choix. Ce choix nous l'avons fait de la manière suivante : si nous réussissons à théoriser et à mettre le doigt sur le noyau de l'œuvre, nous pourrions mieux le mettre en rapport avec une lecture rhétorique. Les ouvrages sélectionnés sont ceux qui sont les plus propices à illustrer le fond théorique de l'œuvre du sociologue. De plus, si Goffman utilise plusieurs perspectives pour illustrer ces idées, il est important pour nous d'en faire l'illustration pour mieux montrer que ces différentes perspectives peuvent être unifiées. La logique derrière le choix des ouvrages est donc fort simple : elle devra être utile à l'élaboration des idées clés de l'œuvre, et elle devra présenter différentes perspectives utiles à mettre au défi notre hypothèse de lecture. Nous ne pourrions unifier l'œuvre de Goffman par la rhétorique si nous ne sélectionnons pas des ouvrages qui ne semblent pas disparates pour le lecteur. Nous nous sommes donc arrêté sur quatre ouvrages introduisant supposément quatre perspectives différentes du monde social : *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi* (perspective théâtrale), *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public* (perspective de la circulation piétonnière et routière), *Les cadres de l'expérience* (perspective cinématographique) et *Les rites d'interaction* (perspective ritualiste). Unir ces quatre perspectives sous le thème de la rhétorique est notre objectif. Nous analyserons chacun de ces ouvrages pour illustrer chacune des perspectives, pour finalement montrer qu'une perspective rhétorique serait efficace pour unir toutes les autres. Si cela s'avère juste, alors notre hypothèse de lecture sera aussi juste.

Évidemment, le lecteur pourra nous objecter que, pour unifier l'œuvre de Goffman, il faut prendre l'ensemble de ses écrits et non pas qu'une seule partie de ceux-ci, puisqu'il est possible que ces quatre ouvrages s'unissent bien, mais que ce ne soit pas le cas pour

les autres. Dans ce cas, l'objection est valide et remet la validité de notre recherche en question. Le problème est le suivant : pour vérifier notre hypothèse de lecture, nous devrions faire le tour complet de l'œuvre en question; cependant il n'est pas possible de le faire dans le cadre d'un mémoire de maîtrise. Dans ce cas, si notre hypothèse s'avère juste, elle le sera seulement quant aux ouvrages sur lesquels nous nous serons penchés. Peut-être que l'idée sera reprise dans un contexte plus favorable que le nôtre et que l'hypothèse pourra être vérifiée convenablement. Toutefois, ce travail pourrait servir à mettre sur table les outils nécessaires à une union complète de l'œuvre de Goffman. Mais souvenons-nous que bien que cette recherche a pour but principal de répondre à une hypothèse de lecture, elle se donne aussi pour but de mettre les assises pour une perspective sociologique du phénomène de la persuasion pour éliminer de l'analyse rhétorique des considérations individualistes présentes depuis beaucoup trop de temps maintenant. Donc, pour résumer, ce que nous proposons au lecteur, c'est de faire le tour de quatre différentes perspectives utilisées par Goffman pour rendre compte de ses idées, pour ensuite voir dans quelle mesure nous pouvons les unifier sous le thème de la rhétorique.

Évidemment, notre revue de littérature est sommaire, puisqu'elle ne rend aucunement compte de l'étendue des commentaires entourant l'œuvre de Goffman mais comme mentionné, il n'est pas possible de rendre compte de cette étendue dans le cadre de ce travail. Ce premier chapitre ne servait qu'à illustrer rapidement notre problématique et nos intentions. Il suffit de comprendre que l'œuvre de Goffman est problématique lorsqu'on la prend dans toute sa généralité. Rappelons au lecteur que notre but est d'unifier l'œuvre par une lecture rhétorique de cette dernière. Bien qu'Amossy ait entamé la discussion, le lien est encore à ses balbutiements, et c'est à nous de montrer en quoi la persuasion interpersonnelle est l'élément sur lequel il faut mettre l'attention

pour bien unifier l'œuvre. Mais pour y arriver, il faut prendre une perspective de Goffman à la fois. Commençons par la perspective cinématographique.

CHAPITRE II

ETHOS SITUATIONNEL ET PROCESSUS DE CADRAGE

Ce deuxième chapitre se veut une tentative pour introduire le concept le plus général et le plus inclusif de tous les concepts de Goffman : le *cadre*. Le *cadre* est un concept que Goffman a introduit dans l'ouvrage *Frame analysis* et qui se retrouve sous plusieurs appellations tout au long de sa carrière (rituel, définition de la situation, cérémonie, région, etc.). Bien qu'il semble étrange que nous débutions notre recherche par le dernier ouvrage écrit par Goffman, il n'en est rien, puisque l'idée sous-jacente à cette méthode est la suivante : il est plus significatif, dans le cadre de notre recherche, d'aller du général au particulier. L'œuvre de Goffman s'intéresse particulièrement aux normes et aux contraintes leur étant liées, et c'est pourquoi il faut voir en quoi, chez Goffman, il est important de bien saisir l'ordre dans lequel les normes sont juxtaposées les unes aux autres et les conséquences que cet ordre produit. Le fait qu'une norme ait le pouvoir d'agir sur une autre norme nous oblige à regarder de plus près s'il existe un quelconque enchaînement logique d'activation des normes à l'intérieur d'une interaction de face-à-face. Nous pensons que les pressions sociales liées au concept de *cadre* chez Goffman sont des contraintes ayant plus d'ampleur que celles liées à ses autres concepts. Dans ce chapitre, nous développerons donc le concept de *cadre* (tout en travaillant sur les différentes idées entourant ce concept dans l'œuvre qui nous intéresse), et nous commencerons lentement à montrer le lien qui existe entre les différents concepts de Goffman et la rhétorique. Ce premier lien nous sera utile pour montrer que la rhétorique est un phénomène central dans l'œuvre de Goffman, et qu'il nous est utile pour penser cette œuvre selon une seule et unique perspective. Il nous faut donc introduire l'œuvre de Goffman par son extrémité, cependant ce n'est qu'à la fin de cette recherche que nous comprendrons complètement en quoi cet ordre était essentiel au bon développement d'une perspective rhétorique de l'œuvre de Goffman.

2.1 Cadres et définitions de situations

Comme le dit Goffman :

Si toute situation demande à être définie, en règle générale cette définition n'est pas inventée par ceux qui y sont impliqués, même si l'on crédite la société à laquelle ils appartiennent d'un tel pouvoir : le plus souvent, nous nous contentons de confirmer correctement ce que nous attendons de la situation et nous agissons en conséquence¹⁶.

Un ensemble d'informations nous fait face, mais l'unité et la cohérence de celles-ci ne peuvent faire surface sans un certain travail cognitif. Cadrer des informations, c'est leur donner un sens qu'elles ne possèdent pas intrinsèquement : le symbole devient symbole seulement à l'intérieur d'une situation qui le cadre et lui prête son sens temporairement. Cadrer, c'est aussi lier ces informations selon une certaine logique, les assembler pour reconstruire un certain *ethos*. Or, comme Goffman nous l'enseigne, ce processus de cadrage ne se fait pas librement mais suit une certaine logique : les individus ne peuvent définir les situations comme bon leur semble. La question existentielle pour les individus lorsqu'ils se trouvent à l'intérieur d'une situation, c'est de savoir ce qui s'y passe, ou en d'autres mots, de savoir comment ils doivent se comporter et interpréter les stimuli qui leur parviennent. S'ils ne saisissent pas bien le *cadre* qui donne sens à la situation, ils se mettent dans un état où ils risquent de perdre la *face*, ou même de créer un malaise qui fera directement atteinte au *cadre*, et ainsi à ses participants.

Commençons par illustrer ce que signifie l'expression « cadrer une situation » pour Goffman, et par le fait même, donner un portrait adéquat de ce que c'est qu'un « *cadre* » en tant que tel :

Chaque classe [d'] occasions possède un *ethos* distinctif, un esprit, une structure émotionnelle, qui doivent être convenablement créés, instaurés et soutenus pour durer – les participants devant se sentir pris par l'occasion, quels que soient leurs sentiments personnels. Ces occasions, communément programmées à l'avance, se caractérisent par un agenda d'activités, l'attribution d'une fonction de direction, la spécification de

¹⁶ Erving Goffman. *Les cadres de l'expérience*. (Paris : Le sens commun, 2013), 9.

sanctions négatives pour conduite incorrecte, et la programmation de phases préétablies autour d'un moment culminant¹⁷.

Avant de s'avancer prématurément sur les caractéristiques des *cadres*, nous nous devons de continuer de citer Goffman pour être en mesure de cerner les matériaux adéquats pour notre réflexion :

Il ne doit pas attirer l'attention de façon indue sur sa personne, soit en s'imposant de façon exagérée à l'assemblée, soit en se retirant de façon trop sensible de leur compagnie. Il doit respecter l'esprit ou l'*ethos* de la situation. Il ne doit être ni de trop, ni déplacé. Dans certaines occasions, l'individu est amené à agir comme s'il était pris par la situation, alors qu'en fait, il sait pertinemment, comme d'autres personnes présentes, que ce n'est pas le cas¹⁸.

De ces deux citations, nous devons garder en tête certaines expressions clés qui caractérisent parfaitement bien ce qu'est un *cadre* : le *cadre* a quelque chose de familier avec l'*ethos*, il est programmé à l'avance, c'est une structure normative, il active des sanctions négatives s'il n'est pas respecté et il demande à ses participants de s'y soustraire. Évidemment, la notion que nous privilégierons pour caractériser le *cadre* est celle de l'*ethos*, puisque nous nous intéressons au lien entre la rhétorique et les *cadres*. L'utilisation de ce terme par Goffman est surtout liée à l'idée « d'ambiance », dans le sens qu'une situation possède un certain esprit que ses participants sont capables de ressentir par le contact qu'ils ont avec certains symboles significatifs. Goffman utilise aussi cette notion rhétorique pour mieux illustrer une idée qui le motive depuis ses premières œuvres jusqu'à ses dernières : la présentation de soi (l'impression que produit un individu en agissant). Alors l'*ethos*, qui est défini par Aristote comme étant : « le caractère moral (de l'orateur) qui amène la persuasion, quand le discours est tourné de telle façon que l'orateur inspire la confiance¹⁹. » ou en d'autres mots, l'image de légitimité que l'on projette, n'est plus collée à un orateur mais bien à une situation qui possède son propre esprit et qui, par le fait même, convainc ses participants par des procédés normatifs et émotionnels. Dans cette optique, l'*ethos* n'est plus réservé au

¹⁷ Erving Goffman. *Comment se conduire dans les lieux publics : Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*. (Paris : Collection Études sociologiques, 2013), 19.

¹⁸ Ibid., 12.

¹⁹ ARISTOTE, *Rhétorique*. (Paris : Les classiques de la Philosophie, 2014), 83.

simple rhéteur, mais devient une des composantes des structures sociales : les situations se mettent à convaincre par leurs caractères normatifs et par le sentiment de confiance qu'elles apportent à leurs participants. Nous pouvons nous poser la question à savoir si ce ne serait pas l'*ethos* du *cadre* qui définit l'*ethos* du rhéteur, et donc que l'individu ne peut convaincre par son *ethos* que si l'*ethos* situationnel lui prête un *ethos* chargé d'une symbolique positive. Un individu possède tel *ethos* dans tel contexte mais pas dans un autre, et c'est pourquoi si l'on veut bien comprendre l'importance de l'*ethos* comme outil persuasif, il faut prendre en considération son modèle : l'*ethos* situationnel. Pour l'instant, nous voyons que Goffman élargit le concept d'*ethos* en l'attribuant aux structures sociales, et que ceci a pour conséquence de diminuer l'importance que possède l'individu dans le phénomène de la persuasion.

Selon Goffman, le deuxième point important pour bien conceptualiser les *cadres* serait le travail de coopération des individus pour définir les situations. Évidemment, bien que Goffman nous mentionne que les *cadres* peuvent posséder une existence préalable à leur mise en forme (et c'est sans doute un des éléments importants qui fait de sa recherche une sociologie), il ne faut pas oublier que cet édifice est soutenu par ses participants. Ici, nous retrouvons la tension traditionnelle en sociologie qui existe entre les individus et les structures. La question est : qui est à l'origine de quoi ? Évidemment, nous ne trancherons pas cette question ici, mais il suffit de mentionner que nous optons davantage pour une perspective holiste pour nous rapprocher stratégiquement d'une approche sociologique de la rhétorique. Goffman, lui, opte pour une vision semblable à la nôtre selon laquelle il y a de « bonnes définitions » des situations dans lesquelles les individus se trouvent, et c'est ce qui fait en sorte qu'il met l'accent sur la préexistence des *cadres*, et donc sur la normativité plutôt que sur l'individu. Mais cette préexistence n'est pas suffisante pour soutenir la mise en place d'un *cadre* et l'amener à sa fin ou vers sa « mort naturelle » (pour utiliser l'expression

de Goffman) : nous avons aussi besoin des individus. Cependant, nous ne tomberons pas dans l'autre extrémité en soutenant que l'individu est uniquement ce par quoi le *cadre* se construit puisque, comme Goffman, nous croyons que l'imposition d'un *cadre* provient d'un travail mutuel entre les participants de la situation, et cela selon une gamme de normes qui orientent leur activité. Un individu sait pertinemment que s'il tente d'instaurer une certaine définition de la situation, il ne peut pas le faire si les autres participants ne viennent pas confirmer que cette instauration est bel et bien adéquate face à la situation. De plus, puisque l'individu a en tête, parfois consciemment parfois inconsciemment, une certaine quantité de contexte préconstruit, il sait lequel d'entre eux il doit soutenir face à certains événements et certains éléments. Lorsque des personnes se retrouvent à des funérailles, elles savent ce que ce contexte signifie, et donc quel comportement elles doivent adopter face à ce que la situation et ses participants leur demandent. Que la mort du défunt les atteigne ou non, elles doivent agir face aux normes du *cadre* et face à sa logique. Et puisque le rituel des funérailles est un *cadre* que les individus d'aujourd'hui n'ont pas inventé personnellement, nous pouvons supposer que celui qui organise l'évènement ne fait que reconstruire un *cadre* qui lui était extérieur et qui doit être actualisé par des individus en chair et en os. Laissons Goffman nous parler de cette réciprocité des actions :

Quand deux personnes sont ensemble, une partie de leur monde est constitué par le fait (et par la prise en considération du fait) que la ligne d'action de l'une est soit facilité, soit entravée par celle de l'autre. Une telle ligne d'action se déploie toujours dans un monde d'obstacles et d'opportunités. Les individus adoptent l'attitude des autres personnes présentes, sur un mode sympathique, quelle que soit la finalité au service de laquelle ils mettent les informations ainsi obtenues²⁰.

L'apparition d'un *cadre* n'est pas seulement l'affaire d'une volonté individuelle (bien que cela puisse être le cas à l'occasion), mais est dû à une coopération interpersonnelle d'individus qui doivent coordonner leurs actions pour supporter le *cadre* qui s'est soit donné naissance de lui-même, ou qui s'est vu accorder cette présence par la mise en

²⁰ Erving Goffman. *Comment se conduire dans les lieux publics : Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*. Op. cit., 17.

contact d'un ensemble d'éléments sociaux. Le point important à retenir est que cette coordination des actions est structurée et orientée par des normes et par une gamme de *cadres* préconstruits qui flottent à l'intérieur de la pensée populaire. Donc, celui qui veut instaurer un *cadre* doit le faire avec l'autorisation et la coopération de ceux qui participent à l'occasion sociale, et avec l'autorisation des normes en vigueur dans celle-ci. De plus, l'individu doit trouver le moyen d'imposer son *cadre* face à celui qui était déjà présent tout en prenant en compte que son *cadre* doit être en harmonie avec les éléments physiquement présents qui sont dotés d'une charge symbolique et qui pourraient entrer en contradiction avec le *cadre* lui-même. Par exemple, il serait difficile (mais non impossible) de définir la situation comme étant romantique pour un individu si celui-ci se trouve au beau milieu d'une décharge publique. Alors, le *cadre* n'est pas malléable à volonté, puisque la majeure partie du temps, il est lié à la définition d'ensemble que donne les participants d'une occasion sociale, tout comme il est lié à l'ensemble des unités symboliques qui l'entourent.

Pour terminer, il est important de mettre le doigt sur le fait que les processus de cadrage ne sont pas des phénomènes qui sont passés inaperçus par ceux qui se sont intéressés à la rhétorique. Le phénomène a été reconnu très tôt et se retrouve encore aujourd'hui dans nos réflexions sur la rhétorique :

Comme le sens des notions dépend des systèmes dans lesquels elles sont utilisées, pour changer le sens d'une notion, il suffit de l'insérer dans un nouveau contexte et notamment de l'intégrer dans de nouveaux raisonnements. [...] Une fois l'intégration réalisée, le système en question comportera, outre les règles formelles, des règles sémantiques concernant l'interprétation des signes, leur application à un aspect déterminé du réel, considéré comme modèle du système envisagé. Il en résulte que, en dehors d'un pur formalisme, les notions ne peuvent rester claires et univoques que par un domaine d'application connu et déterminé. [...] Une notion paraît suffisamment

claire aussi longtemps que l'on ne voit pas de situations où elle se prêterait à des interprétations divergentes.²¹

Ici, nous constatons que les *cadres* peuvent faire l'objet d'une manipulation qui consiste à placer un *ethos* situationnel dans le but que certains signes fassent leur apparition pour mieux persuader son auditoire. Cependant, comme nous venons d'en discuter et malgré l'illustration qui en a été donnée, la malléabilité des *cadres* est très restreinte, puisque la naissance d'un *cadre* nécessite une quantité donnée de symboles dans la situation : pour Goffman, le *cadre* est justement une espèce de somme de symboles placés selon une certaine logique. Mettre en place un système de signification est davantage le fait d'une coopération interpersonnelle et d'une réciprocité des actions que l'affaire d'une volonté unique. Cependant, Goffman tombe souvent dans les mêmes considérations, à l'effet que les *cadres* peuvent être manipulés, mais ces manipulations de *cadres* se déroulent bien différemment de ce qu'on pourrait en penser. En fait, le terme « manipulation » revient très souvent dans l'œuvre de Goffman, ce qui pourrait nous faire réfléchir sur le fond sociologique de ses réflexions sur les *cadres*. Cependant, ce doute doit être dissipé, et nous le ferons en tentant de démontrer que la majorité des efforts de Goffman visent à déployer une rhétorique par la négative. Qu'entendons-nous par rhétorique par la négative ? Eh bien, sans doute une espèce de persuasion qui traverse l'œuvre de Goffman et qui nous permettra peut-être de lier ses pensées sous un même chapiteau :

Dans ce livre-ci, un type d'acte approuvé aura une importance centrale : le type d'acte qui ne fait événement qu'en négatif. S'il n'est pas accompli, il donne lieu à des sanctions négatives spécifiques ; mais s'il est accompli, personne ne le remarque, il ne fait pas événement.²²

La normalité n'est peut-être pas si dépourvue de rhétorique que l'on pourrait le croire :

²¹ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation*. (Paris : Éditions de l'Université de Bruxelles, 2008), 179-181.

²² Erving Goffman. *Comment se conduire dans les lieux publics : Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*. *Op. cit.*, 9.

Prise à la lettre, cette méthode laisserait croire que se servir d'expressions qui passent inaperçues n'est pas un procédé d'argumentation. Il n'en est évidemment rien. [...] Lorsque nous nous demandons pourquoi un orateur s'exprime de manière neutre, nous sous-entendons qu'il pourrait ne pas le faire, et que, en le faisant, il a un but.²³

Bien se conduire face à la situation devient une forme de rhétorique accomplie non pas pour obtenir du capital quelconque, mais parce que nous nous devons de l'accomplir si nous ne voulons pas en perdre. Il y a un grand écart entre une rhétorique que les individus accomplissent pour être un citoyen de plein droit et être pris en considération en tant que membre légitime de la société, et une rhétorique qui leur sert d'outil pour accomplir leurs objectifs. Si la rhétorique négative est bel et bien l'élément manquant à la reconstruction d'une ligne directrice dans l'œuvre de Goffman, alors nous devons y consacrer notre attention. Cette dernière ne s'intéresse donc pas à l'atteinte de buts, mais plutôt à l'accomplissement des normes et des logiques sociales (nous confirmerons l'existence de cette rhétorique négative chez Goffman dans le prochain chapitre).

2.1.1 Les *cadres* primaires

Chez Goffman, les *cadres* sont des modèles d'occasions sociales qui peuvent être altérés et modifiés et surtout, rejoués. Un certain *cadre* pourrait n'être que la copie altérée d'un *cadre* plus « réel » ou plus « pur ». Alors, pour bien comprendre en quoi consistent ces copies et ces altérations, nous devons d'abord comprendre les *cadres* modèles, c'est-à-dire les *cadres* primaires. Voici l'illustration qu'en donne Goffman :

²³ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation*. Op. cit., 204.

Dans nos sociétés occidentales, identifier un évènement parmi d'autres, c'est faire appel, en règle générale, et quelle que soit l'activité du moment, à un ou plusieurs cadres ou schèmes interprétatifs que l'on dira *primaires* parce que, mis en pratique, ils ne sont pas rapportés à une interprétation préalable ou « originaire ». Est primaire un cadre qui nous permet, dans une situation donnée, d'accorder du sens à tel ou tel de ses aspects, lequel autrement serait dépourvu de signification.²⁴

Nous pouvons comprendre que tout ce que nous avons dit jusqu'à présent concernait les *cadres* primaires. Le *cadre* primaire est ce qui donne sens aux objets et aux actions à l'intérieur d'une occasion sociale, et c'est aussi ce qui lie tous ces symboles pas nécessairement homogènes en une toile de significations. Le même objet ne possède pas le même sens dans un *cadre* que dans un autre, et c'est le *cadre* primaire qui vient stabiliser la symbolique de la situation. Est aussi primaire, le *cadre* qui ne se rapporte pas à un *cadre* antérieur ou à un *cadre* qui serait son modèle : la plupart du temps, nous vivons le *cadre* primaire comme allant de soi parce qu'il semble s'imposer lui-même à notre travail cognitif d'interprétation de l'occasion sociale.

2.1.2 Les *cadres* sociaux

À partir d'ici, les processus de cadrage gagneront en complexité, puisque nous nous rendrons compte que la conception de la réalité des individus est désorganisée, puisqu'elle se trouve à se déplacer à travers plusieurs *cadres* qui possèdent chacun leurs propres profondeurs de réalité. Premièrement, il est important de comprendre qu'un *cadre* n'est jamais que primaire, puisqu'il se doit de posséder le qualificatif de social ou de naturel : nous avons donc affaire à deux types de *cadres* primaires. Commençons avec les *cadres* sociaux. Le *cadre* social est celui que les individus utilisent lorsqu'ils croient (ou qu'ils savent) que les éléments interprétés sont contrôlés par un être ou des êtres dotés d'un pouvoir de décision, de volonté ou simplement, de vie. Quand des

²⁴ Erving Goffman. *Les cadres de l'expérience*, Op. cit., 30.

personnes jouent à un jeu de société, elles savent que le contexte est soutenu par leurs volontés en tant que participantes du jeu. Le simple fait de prendre en considération qu'il y a une ou des volontés qui interviennent dans la situation fait en sorte d'envisager le *cadre* selon une certaine perspective, avec un certain état cognitif. Plus le *cadre* est soutenu par des sujets vivants, plus il est normatif. Le *cadre* social possède sa propre logique et est soumis à un ensemble de normes que nous pourrions ne pas retrouver dans les *cadres* primaires naturels. Lorsque les individus cadrent la situation comme étant sociale, déjà une bonne partie de leur état cognitif est déterminée par ce fait qui vient structurer leur pensée. S'il y a de la vie dans le *cadre*, les individus ne peuvent envisager les phénomènes de la même manière que s'il y en avait pas.

2.1.3 Les *cadres* naturels

Les *cadres* naturels, quant à eux, nous font interpréter la situation et les éléments à l'intérieur de celle-ci comme étant « nécessaires », « naturels » et résultant d'une chaîne de causalité. Ces éléments situationnels sont interprétés par leurs constitutions physiques et par les relations nécessaires qu'ils entretiennent entre eux. Pour Goffman, ce qui est intéressant, c'est que les individus prennent pour acquis, du moins dans notre société, que ce qui provient d'un phénomène physique est nécessaire, tandis que ce qui provient d'un phénomène social est non nécessaire. C'est pourquoi, lorsqu'il y a causalité nécessaire, les individus ne peuvent pas accuser une personne et mettre la responsabilité sur elle, mais lorsqu'ils ne perçoivent pas de causalité nécessaire, ils sont tentés d'appliquer la faute et la responsabilité aux individus : ce qui est naturel est pardonnable, tandis que ce qui est culturel ne l'est pas. Le plus gros problème relève du fait que toute action humaine peut sans aucun problème être expliquée, ou du moins être pensée, en termes de causalités physiques. Même la pensée humaine peut être regardée sous l'angle de ses manifestations physiques. Cependant, dans le sens inverse,

lorsque les individus cherchent à cadrer une situation « clairement physique » en termes de cadre social, ils font face à de grandes difficultés. Nous pouvons supposer qu'une culture animiste analyse plus fréquemment les situations avec des *cadres* sociaux, tandis qu'une société scientifique les analyses davantage selon des *cadres* naturels. Plus il y a de *cadres* naturels dans nos interprétations, plus la déresponsabilisation est possible.

2.1.4 *Cadre cosmologique*

Pendant quelques passages dans *Les cadres de l'expérience*, Goffman fait la mention d'un *cadre* qui serait antérieur à tous les autres : le *cadre* cosmologique. Ce serait celui-là qui dicterait aux individus comment trier les situations en tant qu'elles sont naturelles ou sociales. Le discours sur l'origine des choses et sur leurs finalités, toute forme de religiosité et toute conception sur l'organisation du monde et son sens constituent, pour chaque culture, un modèle de référence suprême par lequel tout prend sens. Changer ce modèle, c'est aussi changer sa répartition des *cadres* primaires, et puisque tout ne prend sens qu'à l'intérieur d'un *cadre*, il faut se dire que toute rhétorique est en lien direct avec ce *cadre* cosmologique :

Néanmoins, nous avons la conviction qu'une explication « simple » ou « naturelle » s'imposera un jour et permettra de lever le mystère, de retrouver dans son évidence la panoplie des forces et agents répertoriés, pour restaurer enfin la frontière communément admise entre phénomènes naturels et actions pilotées. Nous faisons preuve d'une résistance considérable devant les modifications de notre cadre des cadres. Toute événement qui à première vue ne s'inscrit pas dans le cadre cosmologique traditionnel trouble l'opinion publique et dérange sa sérénité.²⁵

Pour les individus, il est difficile de bien interagir avec quelqu'un qui ne cadre pas la situation de la même manière qu'eux-mêmes le font, et cela l'est encore davantage

²⁵ Erving Goffman. *Les cadres de l'expérience*. Op. cit., 37-38.

lorsque la possibilité même de cadrer de la même façon une situation ne peut être envisagée pour des questions d'ordre cosmologique. Est-il possible de persuader un individu qui ne cadre pas la situation comme nous le faisons ? Et encore, est-il envisageable de convaincre un individu qui ne possède pas le même *cadre* cosmologique que nous ? Il serait intéressant, si l'on se fie à Goffman, de regarder du côté des relations interculturelles pour analyser comment se déploie une situation dont les participants ont peu de chance de se convaincre de quoi que ce soit pour des questions de cadrage. Pour mieux comprendre Goffman, nous avons dit que nous devons développer une rhétorique par la négative, mais il semble que nous devons aussi développer une rhétorique qui s'intéresserait aux impossibilités même de l'atteinte de la conviction : chez Goffman, la vulnérabilité des interactions est un sujet central. Lorsque deux *cadres* cosmologiques se rencontrent, il est très peu probable que la conviction sur des questions données soit atteignable.

2.1.5 Phénomène naturel ou social ?

Dans l'analyse des *cadres*, la question qui nous importe le plus, comme nous le répète souvent Goffman, est de savoir ce qui se passe dans la situation : nous voulons avoir l'heure juste en termes d'information. Cependant, il est bien possible que les informations puissent être à la fois interprétées avec un *cadre* naturel, tout comme avec un *cadre* social. Dans cette situation, que doivent faire les individus ? C'est sans doute lorsqu'un tel phénomène se produit qu'une espèce d'espace rhétorique fait surface et que les individus comprennent qu'il peut y avoir une certaine manipulation des *cadres*. Vu que la situation peut être interprétée selon deux *cadres* ou plus, le rhéteur peut tenter d'imposer sa définition de la situation qui peut effectivement prendre place selon les éléments présents. Cet espace rhétorique à l'intérieur des *cadres* ne peut se résoudre sans un certain niveau d'accord entre les participants de la situation, et sans une certaine

conformité avec les normes en vigueur. L'ouverture de plusieurs schèmes d'interprétations possibles est justement la manifestation de la culture : s'il y a espace rhétorique, c'est que la culture et les normes présentes n'ont elles-mêmes pas su trancher par rapport à la bonne définition possible de la situation. Nous pouvons sûrement supposer que plus une société possède de fortes traditions et qu'elle agit par un ensemble de rituels, plus l'espace rhétorique provenant des *cadres* est mince et que la résolution de celle-ci est facile à atteindre. Il n'est pas anormal que l'*ethos* soit l'un des moyens par lesquels les espaces rhétoriques soient résolus, car la moralité étant un élément constitutif du social (surtout dans l'œuvre de Goffman), l'*ethos* vient couvrir le trou laissé par la culture elle-même. Alors, ce que nous voulons dire, c'est que la résolution de cet espace rhétorique ne peut que passer par la norme et les tendances en termes de cadrages. L'espace rhétorique, qui est un espace qui sépare les informations avec leurs processus de cadrages habituels, est constant dans la vie quotidienne, car il est fréquent que les individus se trouvent face à une rupture de *cadre* et qu'ils n'ont pas assez d'éléments pour reconstruire le *cadre* adéquat. C'est pourquoi chez Goffman, les échecs de cadrage sont si importants. Alors, s'il y a effectivement rhétorique ici, ce n'est que dans la mesure où la société fait défaut dans son imposition des définitions possibles en lien avec la situation à laquelle les individus font face. Lorsqu'elle ne fait pas défaut, il n'y a pas d'espace rhétorique. Si cela est réellement le cas, il serait sans doute nécessaire d'analyser les relations entre les cultures et les sous-cultures pour bien comprendre le phénomène de l'apparition des espaces rhétoriques. Pour Goffman, les échecs en termes de cadrage sont l'une des raisons qui fait en sorte que les interactions sont vulnérables, et donc que les individus font l'usage d'une rhétorique négative pour venir réparer leurs erreurs de cadrage. Plus les *cadres* se juxtaposent, plus le cadrage est difficile et les erreurs possibles. Dans le cas qui nous importe, lorsque le *cadre* naturel et le *cadre* social se font face, les erreurs de cadrage sont toujours à proximité comme l'est la rhétorique négative.

Le fait qu'il soit possible de recevoir des sanctions négatives pour n'avoir pas bien saisi le bon *cadre* à reconstruire et pour avoir forcé le jeu en exagérant l'intégration d'un *ethos* situationnel, fait en sorte que l'individu risque gros si ses tentatives de cadrage échouent, ou s'il tente de transgresser les normes de cadrage :

Le fait qu'un événement soit mal cadré a sa propre fécondité. Outre qu'il nous entraîne dans toute une série d'actions erronées, il nous impose des justifications et des explications ; du coup, il fait naître le doute chez ceux qui nous nous adressons et nous amène à douter nous-mêmes de notre aptitude à être crédibles. On peut comprendre le désespoir de celui à qui l'on reproche sans raisons d'avoir mal cadré un événement : il se demande ce qu'il doit faire pour convaincre et s'il ne ferait pas mieux de renoncer à présenter les choses naturellement²⁶.

Ainsi, ce que Goffman nous montre dans *Les cadres de l'expérience*, c'est qu'une certaine rhétorique par la négative se constitue lorsque les individus doivent convaincre leurs pairs qu'ils soutiennent le *cadre* et qu'ils adoptent le comportement nécessaire face à ce dernier. Non seulement ils doivent choisir le bon comportement à adopter, mais ils doivent aussi ne pas transgresser les multiples normes de la situation dont celle des rôles sociaux par exemple. Tout cela ne serait pas possible sans une certaine mise en scène directement liée au cadre (nous verrons cette idée au cinquième chapitre).

Ainsi, si les individus doivent choisir entre un *cadre* naturel et un *cadre* social, ils n'ont qu'à regarder du côté de la norme et de la culture et si cela n'est pas suffisant, c'est qu'il y a un espace rhétorique qui devra être résolu par un travail de réciprocité entre les participants de la situation. Si jamais un individu se démarque par sa capacité de persuasion à imposer son interprétation à l'intérieur d'un espace rhétorique, il doit certainement le faire en partant de certains accords que les autres participants de la situation vont reconnaître comme valides. Les accords les plus fréquents sont évidemment les normes :

²⁶ Ibid., 316.

Dans une discussion, on ne peut se soustraire à la valeur en la niant purement et simplement : de même que, si l'on conteste que quelque chose soit un fait il faut donner les raisons de cette allégation (« Je ne perçois pas cela », ce qui équivaut à dire « je perçois autre chose »), de même lorsqu'il s'agit d'une valeur on peut la disqualifier, la subordonner à d'autres ou l'interpréter, mais on ne peut, en bloc, rejeter toutes les valeurs : on serait, dès lors, dans le domaine de la force et non plus dans celui de la discussion²⁷.

Et cela a été reconnu dès l'Antiquité.²⁸ Alors, si les *cadres* naturels et les *cadres* sociaux se juxtaposent pendant un laps de temps lors d'une situation, nous pouvons dire qu'il y a une brèche dans la culture qui donne place à un espace rhétorique. Cela veut dire que lorsque la culture fait défaut dans son contrôle des individus, ces derniers se convainquent les uns les autres avec l'aide même de la culture pour retourner à l'intérieur d'un cadrage adéquat. Si la norme est l'objet d'accord le plus habituel, c'est que les individus ne peuvent réparer les brèches de la culture qu'avec la culture elle-même : le rhéteur ne serait qu'une manifestation de la société qui se parle à elle-même. Alors, comment les individus choisissent-ils pour interpréter la situation en termes de *cadre* naturel ou en termes de *cadre* social ? Eh bien, en regroupant les informations accessibles et en usant de la rhétorique pour reconstruire la norme et la culture qui se sont vues handicapées l'espace d'un moment.

2.2 Modes et modalisations : l'altération d'un *cadre* primaire

Quand nous avons introduit les *cadres* primaires, nous avons mentionné que les *cadres* peuvent être altérés et transformés et que les *cadres* primaires se démarquaient des autres justement par leur connotation de « pur » et de « modèle ». Est venu le moment

²⁷ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation*, Op. cit., 204.

²⁸ L'orateur gagne son auditoire en se référant aux normes : « Mais, dans leur grande majorité, les orateurs ont reconnu que pour persuader il fallait s'appuyer sur des valeurs plus élevées que la situation précise qui était en cause dans chaque cas ; on n'emporterait pas l'adhésion de l'auditoire sans se référer à la justice, à l'intérêt général, à l'utilité supérieure, au bien. » (Laurent Pernot. *La rhétorique dans l'Antiquité*. (Paris : Le livre de poche, 2010), 77.)

de discuter de ces *cadres* altérés et de leurs liens avec les *cadres* primaires. De plus, il est évident que les *cadres* primaires ne constituent pour Goffman qu'un mal nécessaire pour arriver à parler des *modalisations* : son intérêt premier semble se trouver dans l'altération de ce que nous considérons comme réel et dans la relation même du réel et de la fiction. En fait, l'intérêt de ce travail est au même endroit que l'intérêt de Goffman tout au long de sa carrière, c'est-à-dire dans les liens entre la fiction et la réalité, le jeu et le sérieux, la mise en scène et l'authenticité. La rhétorique se retrouve justement au beau milieu de tous ces domaines d'intérêts. Cela étant dit, concentrons-nous sur les *modalisations* des *cadres* primaires. Comme le conçoit Goffman, une *modalisation* est une sorte de transposition d'un *cadre* vers un autre registre :

Par mode j'entends un ensemble de conventions par lequel une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle mais que les participants considèrent comme sensiblement différente. On peut appeler modalisation ce processus de transcription²⁹.

Cette définition n'est seulement que partielle, puisque Goffman continue sa conceptualisation avec toute une liste de critères que nous devons retrouver pour qualifier un *cadre* de *mode*. Sans citer tout le passage, nous pouvons tout de même en relever les points intéressants. Premièrement, un *mode* ne peut prendre sens que sur un fond ayant déjà du sens. En fait, le *mode* n'a du sens que par un emprunt. Deuxièmement, le *mode* est reconnu en tant que *mode* par les participants de la situation, et est donc reconnu comme altération ou modification d'un *cadre* primaire. Par contre, ce deuxième point entre en contradiction avec la pensée même de Goffman dans certains passages de son œuvre, puisqu'il fait souvent mention qu'il est possible qu'un *mode* acquiert le statut de *cadre* primaire et vice versa (le *cadre* primaire est souvent vécu comme allant de soi). Néanmoins, continuons notre énumération : le dernier point important pour définir les *modes* est l'importance de ce que Goffman appelle les « limites » ou les « parenthèses », qui se trouvent à être les marques où

²⁹ Erving Goffman. *Les cadres de l'expérience*, Op. cit., 53.

début la *modalisation* et où elle se termine, que ce soit temporellement ou physiquement. Alors, peut-être que notre deuxième point qui faisait problème trouve ici sa solution : la conscience des individus face au *mode* n'est pas une conscience d'une altération d'un *cadre* primaire, mais bien une considération des frontières du *mode*. Du moins, c'est ainsi que nous considérons le *mode*, puisque Goffman lui-même semble ne pas être certain quant à la conscience des individus face à l'altération des *cadres* primaires³⁰. Peut-être que la solution idéale serait de simplement mentionner que le *mode* peut parfois être pris comme activité primaire par les participants et d'autres fois, comme la manifestation d'une modification de l'expérience. Alors, à l'intérieur du *mode*, exactement comme avec les *cadres* primaires, les individus doivent adopter une certaine attitude face à la situation, mais une fois la *modalisation* terminée, ils doivent adopter l'attitude du nouveau *mode* ou du nouveau *cadre* primaire en présence. Les limites des *modes* et des *cadres* déterminent les moments opportuns où les individus doivent changer d'état cognitif, d'*ethos* et de rôle. Le *cadre* primaire est nécessaire au bon fonctionnement de la vie quotidienne et il est nécessaire qu'il y en ait toujours un de présent à leur esprit pour ne pas qu'ils tombent dans le non-sens (ce qui est complètement différent des *modes* qui ne sont que des parenthèses qui peuvent s'éclipser facilement : les *cadres* primaires sont la toile de fond de la vie des individus, tandis que les *modes* sont des *cadres* altérés qui vont et viennent). Le *mode* prend comme modèle un *cadre* primaire, mais modifie la relation que les individus doivent adopter face à lui. L'exemple le plus fréquent dans la vie quotidienne, selon Goffman, est celui du passage d'un *ethos* situationnel sérieux à un *ethos* situationnel ludique. En effet, chez Goffman, le jeu prend souvent comme modèle une forme plus sérieuse de l'activité humaine. Il est évident qu'à l'intérieur d'un *cadre* ludique, les individus ne

³⁰ Le problème de la conscience des individus face à la modalisation est surtout lié au problème de notre conception de la réalité et de la fiction. Chez Goffman, la conscience des individus face au *mode* est surtout la conscience d'une relation entre des *cadres* et des *modes* ce qui fait que cette conscience est variable selon ce qui est mis en relation : « En vérité, le réel ou l'effectif sont des catégories de nature hybride, composées à la fois d'événements perçus dans un *cadre* primaire et d'événements transformés, identifiés comme tels par chacun. » (Ibid., 56.)

peuvent envisager les participants de la situation et les normes de la même manière que dans un *cadre* sérieux. Si une activité ludique devient sérieuse par l'implantation de conséquences importantes, les individus changent complètement d'état d'esprit et cela même si l'activité en tant que telle est restée la même. En ajoutant une certaine composante à un *cadre* ou en lui en enlevant une, les individus le modalisent en le prenant pour modèle, mais en lui appliquant des parenthèses qui détermineront le retour à ce dernier. En d'autres mots, et pour faire plus simple, modaliser c'est copier un *cadre* mais avec certaines nuances et différences. Ce qui est intéressant, c'est que non seulement les individus ont un ensemble de *cadres* préconstruits à l'intérieur de leur culture, mais ils ont aussi un ensemble de *modes* préconstruits possibles pour chacun de ces *cadres*. Il est à se demander, comme le fait Goffman, si un *mode* peut devenir un *cadre* primaire ou si un *cadre* primaire peut avoir déjà été un *mode*. Dans ce cas, la notion de « modèle » et celle de « copie » deviennent un peu floue, mais se stabilisent artificiellement si l'on se dit que ce qui est considéré comme un modèle et comme une copie durant une période donnée et un endroit donné est tout ce qui est nécessaire à une catégorisation des *cadres* et des *modes* : la catégorisation est bonne pour un moment, un endroit et un groupe d'individus donné. Cependant, il est clair que la capacité des individus à catégoriser les *cadres* et les *modes* théoriquement est limitée, même si cette capacité semble aller de soi dans la vie de tous les jours³¹.

³¹ C'est surtout les tendances de notre culture en termes de cadrage qui viennent nous aider dans la stabilisation de la réalité et de la tension entre les cadres et les modes : « En effet, si la réalité la plus solide est susceptible d'être systématiquement altérée, c'est bien parce que nous savons la modaliser d'une manière ou d'une autre. [...] On comprend donc que, pour transformer une activité, on doit savoir comment la modifier, fragment par fragment. Pour mener cette opération de fragmentation, ce dont nous avons besoin, c'est d'une infrastructure, d'un modèle de l'activité, une formule structurale qui se répète tout au long de l'activité. ». (Ibid., 483.)

2.2.1 Placer les parenthèses : le processus de transposition

Le lien qui nous vient à l'esprit à la première réflexion en ce qui concerne les *modes* et la rhétorique, est sensiblement le même que celui que nous avons déterminé avec la juxtaposition des *cadres* et l'espace rhétorique : changer de *mode*, c'est changer les normes, les rôles sociaux en cours et l'*ethos* des participants, et c'est ce qui fait en sorte qu'il est intéressant pour le rhéteur de posséder la capacité de changer les *modes* à volonté. Par exemple, il peut suffire à l'individu de dire que ce qui vient de se passer n'était que la copie ludique d'un modèle plus sérieux, et donc que son comportement n'était pas bien important pour qu'il puisse obtenir la possibilité d'être excusé face à un comportement inapproprié. À l'intérieur d'un certain *cadre* primaire, l'activité est jugée négativement mais à l'intérieur d'un des *modes* de ce dernier, l'activité est jugée positivement. De la même façon que les individus trouvent utile à faire passer une de leurs actions à l'intérieur d'un *cadre* naturel pour se déresponsabiliser, ils recherchent le *mode* approprié qui fera paraître leur activité et leur personne sous un beau jour. Mais comme nous ne cessons de le répéter, imposer sa définition de la situation n'est pas de tout repos puisque les autres personnes présentes doivent contribuer à cette définition. Pour l'individu, le meilleur procédé pour amener les autres à définir la situation de la même manière que lui, est d'avoir le *cadre* ou le *mode* qui correspond effectivement avec chaque élément de la situation. Dans ce cas, bien qu'il y ait toujours une possibilité restante de refuser une définition de la situation pour les individus, les participants n'ont pas d'autres choix que de se fier à la bonne volonté du rhéteur et d'accepter sa définition, puisque sa définition correspond avec les faits. Ce que nous venons de dire correspond surtout à la conception que Goffman se fait quant aux manquements à la norme et aux obligations des individus de se justifier face à ceux-ci. L'imposition d'une définition de la situation peut alors être une défense pour se préserver des sanctions sociales négatives. Selon Goffman, définir la situation après coup est l'un des procédés les plus courants pour se sortir d'affaire.

Lorsque les individus produisent des discours, il est préférable pour eux d'avoir les bonnes expressions et les bons mots en tête s'ils veulent bien faire passer leurs messages. La règle ne change pas en ce qui concerne les *modes* : plus ils ont en tête des transformations possibles des *cadres*, plus ils contrôlent la charge symbolique de la situation. Il est donc important pour eux de bien saisir les différents *modes* existants d'un certain *cadre* s'ils veulent atteindre leurs objectifs : la persuasion. Il est reconnu que le meilleur rhéteur est une personne proche des normes et c'est justement ce que nous essayons d'illustrer ici par les idées de Goffman. Goffman dénombre cinq types de modes bien connus qui parcourent le flux de nos vies : les *détournements*, les *réitérations techniques*, les *cérémonies*, les *rencontres sportives* et les *faire-semblant*. Chacune de ces *modalisations* copie un *cadre* « original » de manière différente. Deux *modes* différents peuvent prendre le même *cadre* primaire pour modèle, mais les copies produites n'auront rien à voir ensemble. Le *mode* du *faire-semblant*, (qui consiste à imiter un comportement quelconque pour des raisons ludiques ou démonstratives) est utile pour comprendre que l'ordre des actions des individus est important et qu'il constitue une composante importante du processus de cadrage. Pour les individus, indiquer les limites de leur *modalisation*, énoncer où est le commencement et la fin d'un *mode*, est essentiel pour bien cadrer leur comportement et être sûr que leur auditoire aura la même perspective qu'eux tout au long de leur mise en scène. Un oubli dans l'énonciation d'un cadrage ou d'une modalisation, et il se peut que la possibilité du succès d'une persuasion se dissipe³². Alors, pour Goffman, si les individus veulent modaliser une activité « originale » en un *faire-semblant*, il faut tout d'abord qu'ils indiquent que c'est ce qu'ils sont en train de faire, sinon ils auront peut-être besoin de s'excuser ou de se livrer à des justifications : non seulement un processus de cadrage nécessite une certaine mise en scène rhétorique, mais l'échec d'un cadrage en nécessite

³² Cela est justement le cas pour le mode du faire-semblant : « Enfin, quand quelqu'un indique qu'il va faire quelque chose pour faire semblant ou simplement pour s'amuser, cette définition prend le pas sur les autres ; même s'il ne parvient pas à convaincre son entourage que ce qu'il propose est amusant ou à lui prouver qu'il est sans arrière-pensée, il l'aura contraint à voir dans son acte quelque chose qui ne doit pas être pris au pied de la lettre. ». (Ibid., 57.)

davantage. Sans la parenthèse, le *faire-semblant* n'en n'est pas un, mais seulement un comportement pris pour lui-même, pour ce qu'il est normalement (une activité sérieuse). Modaliser un événement, c'est de positionner des parenthèses délimitant le changement de perspective et de livrer un nouveau guide d'interprétation des symboles de son comportement. L'énumération des différents *modes* par Goffman n'est pas étrangère à la place qu'occupent les parenthèses et le schème d'interprétation des symboles : placer la parenthèse à un autre endroit c'est de modaliser différemment un *cadre* primaire. Donc, s'il y a différents *modes*, c'est surtout qu'il y a plusieurs façons de placer des parenthèses. L'ordre du discours et du comportement est important, dans la mesure où il existe des *cadres* et leurs modifications. Sans ces *cadres* et ces *modes*, l'ordre n'aurait sans doute beaucoup moins d'importance. Goffman croit que, dans la vie de tous les jours, les individus placent ces parenthèses constamment, et c'est cette pratique qui leur permet de se faire comprendre (par la conviction).³³

2.2.2 L'institutionnalisation des modes

Un *mode* peut être institutionnalisé et être réglementé tout en ayant des limites bien visibles. Comme dans les *compétitions sportives* (un des *modes* répertoriés par Goffman), les participants adoptent une certaine attitude et savent que leurs corps et leurs comportements sont maintenant régis par un ensemble de règles tout au long de la durée de la compétition. Goffman suppose que ces compétitions prennent pour modèle des activités plus sérieuses et plus primitives (comme celle de la survie par exemple). Cependant, Goffman nous dit qu'il semble que les individus sont de moins

³³ Peut-être que les Anciens ne pensaient pas l'ordre de leurs discours en termes de cadres, mais une chose est sûre, c'est qu'ils ont compris qu'un certain symbole n'a pas le même impact placé devant tel symbole que devant tel autre : « Les quatre parties sont en fait les quatre « tâches » (erga) dont doit s'acquitter l'orateur. [...] Donc, un avocat qui prépare sa plaidoirie, un étudiant qui prépare un exposé, un publicitaire qui prépare une campagne devront, sinon passer successivement par ces quatre phases, s'acquitter du moins des tâches que chacune représente : comprendre le sujet et rassembler tous les arguments pouvant le servir ; invention, les mettre en ordre, disposition ; rédiger le discours aussi bien que possible, élocution ; enfin s'exercer à le prononcer, action. » (Olivier Reboul. *Introduction à la rhétorique*. (Paris : PUF, 2014), 56.)

en moins tolérants face à la violence dans ces *compétitions sportives*, ce qui pourrait signifier que les *modes* peuvent posséder une certaine capacité de s'élever en *cadres* primaires, car ils se détachent de leurs modèles pour ne garder que leurs propres logiques internes, et enfin ne plus être qualifiés de « copies » : « À mesure que cette formalisation se précise, le jeu se détache de toute reproduction d'une activité quotidienne pour devenir un cadre spécifique en lui-même³⁴. ». Une activité que les individus peuvent qualifier de « naturelle » ou de « non-organisée », peut finir par devenir une activité organisée qui possède sa propre logique et qu'ils peuvent rejouer avec l'accord des autres participants de la situation. Qu'est-ce que la *compétition sportive* nous apprend sur la rhétorique chez Goffman? Eh bien, le fait qu'une activité rhétorique peut se produire à l'intérieur d'un *cadre* institutionnalisé, et donc être rythmée d'avance avec des parenthèses préconstruites.

Voici l'idée de Goffman : les *cadres* sont directement liés aux institutions et vice versa, ce qui signifie que le processus de cadrage est directement lié à la culture et à la tradition³⁵. La rhétorique semble avoir déjà joué un rôle important à l'intérieur d'institutions sociales au cours des siècles en tant que *cadre* institutionnalisé. Cependant, cela ne nous renseigne en rien sur le lien entre la rhétorique institutionnalisée des sociétés d'une autre époque et la société contemporaine que

³⁴ Erving Goffman. *Les cadres de l'expérience*, Op. cit., 66.

³⁵ La rhétorique devient un cadre institutionnalisé : « Ce sont ainsi les institutions mêmes d'Athènes qui suscitaient l'activité rhétorique : une activité presque quotidienne, compte tenu de la fréquence avec laquelle se réunissaient les assemblées et les tribunaux, et une activité se déroulant devant un large public, étant donné le nombre extrêmement élevé des auditeurs dans chaque cas (plusieurs centaines à plusieurs milliers de personnes). » (Laurent Pernot. *La rhétorique dans l'Antiquité*, Op. cit. 44.). Ce cadrage de la rhétorique par les institutions d'une société ne s'est pas altéré au fil du temps, car elle continue dans la société romaine : « Haut lieu de l'éloquence romaine sous la République, le Sénat représentait une situation de parole tout à fait spécifique, où le discours était encadré par des données préexistantes : orateurs et auditoires hautement expérimentés, poids des hiérarchies sociales, alliances préalables entre les personnes et entre les groupes, esprit de corps. Ces facteurs n'annihilaient pas la puissance du discours, mais ils la conditionnaient, en sorte que la persuasion était précontrainte, et non ouverte, ce qui ne l'empêchait pas d'être réelle. » (Ibid., 121.)

Goffman analyse. Néanmoins, cette rhétorique institutionnalisée et régulée d'autrefois doit certainement avoir eu un quelconque impact et une certaine influence sur une rhétorique dé-institutionnalisée que Goffman tente de nous montrer. La persuasion que nous retrouvons dans la vie quotidienne d'aujourd'hui est peut-être un *mode* en lui-même, et donc la *modalisation* d'un *cadre* primaire. Et si nous réfléchissons à l'envers, peut-être qu'une rhétorique institutionnalisée peut prendre exemple sur une rhétorique dé-institutionnalisée qui se trouverait à être un *cadre* primaire. La vie quotidienne (ou plutôt l'ordre de l'interaction) est-elle la forge qui constitue les *cadres* primaires, et les institutions l'œuvre d'une altération ? Ou serait-ce le contraire ? Peut-être que l'institution de la politique démocratique serait le modèle même de la rhétorique que les individus retrouvent dans leurs vies ou, comme nous venons de le dire, peut-être que c'est leurs vies qui sont les modèles de l'institution politique démocratique. En résumé, ce que nous essayons d'illustrer, c'est qu'il est bien possible que la rhétorique que nous croyons pouvoir faire émerger de l'œuvre de Goffman soit elle-même un *mode* ou un *cadre* primaire dans lequel chaque individu possède son rôle et est réglementé par un ensemble de normes. Puisque Goffman s'intéresse à la vie de tous les jours, et que nous tentons de démontrer qu'il s'est intéressé à une forme de rhétorique dé-institutionnalisée, il est normal de se demander si cette rhétorique possède un modèle et si elle a quoi que ce soit à voir avec les *cadres* et les *modes* (néanmoins, nous simplifierons cette idée au dernier chapitre). La *compétition sportive* peut paraître exister par elle-même et pour elle-même : elle peut même être perçue comme « allant de soi ». Pourtant, il est bien possible qu'elle ne soit qu'un *mode* comme le prétend Goffman avec raison. Bien que la rhétorique présente dans la vie de tous les jours entre les individus peut nous sembler « aller de soi » parce qu'elle est nécessaire à la régulation de notre activité, il est encore une fois possible qu'elle ne soit que la *modalisation* d'une activité davantage « primaire ».

Pour revenir à la ligne directrice de notre recherche, les *compétitions sportives* peuvent être considérées comme un *mode* parce qu'elles ne constituent pas en soi « une activité originale » dotée de sens par elles-mêmes. Le sens qu'elles ont n'est qu'un emprunt à un *cadre* primaire qui se trouve toujours discrètement derrière ces compétitions (même si cela ne semble plus du tout être pris en considération et se trouver au niveau de la conscience). Un *mode* peut tellement sembler aller de soi (sans nécessairement affirmer qu'il est devenu un *cadre* primaire), qu'il peut finir par s'institutionnaliser et faire partie du quotidien des individus tout en étant à l'origine, une copie d'un *cadre* primaire. Lorsque deux individus argumentent face à un dilemme ou un malentendu, un certain *ethos* situationnel s'instaure et plonge ces derniers dans une gamme de normes : nous affirmons que la rhétorique (surtout négative) de la vie quotidienne de Goffman est un *cadre*. Nous avons aussi la forte impression que ce *cadre* de la rhétorique peut être un *mode* et que c'est aussi la position de Goffman (la mise en scène comme rhétorique). La question est de savoir à quel moment la rhétorique s'est institutionnalisée ? Et si elle est un *mode*, quand s'est-elle constituée face à son modèle et sous quels motifs ?

Il ne faut pas oublier que la rhétorique est souvent significative de tensions et de désaccords, ce qui nous indique qu'elle n'a pas sa place dans des situations où tout est déjà décidé à l'avance, et où les individus doivent garder leurs places de manière serrée, mais il y a des *cadres* où ce qui est déjà décidé à l'avance, c'est l'espace rhétorique lui-même et ses modalités. Nous croyons que l'ordre de l'interaction de Goffman fait justement appel à ces deux types de *cadres* : celui où l'interaction est rythmée et fluide, et celui où l'interaction fait place à un espace rhétorique cadré. Dans le deuxième cas, c'est l'autodétermination du *cadre* qui définit le déroulement de la persuasion³⁶. Les

³⁶ Voici ce qui se passe lorsque les *modes* sont déterminés : « Le discours est ritualisé, se structurant en fonction de circonstances précises, comme au tribunal, ou comme en politique, quand il s'agit de solliciter l'approbation de ses concitoyens, ce qui est le rôle des élections, par exemple, pour devenir consul ou tribun. Dans ce genre d'évènement, il n'y a pas à soulever un problème dans l'esprit de l'auditoire, ou à capter son intérêt : les circonstances institutionnelles jouent ce rôle avant toute prise de parole. ». (Michel Meyer. *Principia rhetorica : une théorie générale de l'argumentation*. (Paris : PUF, Coll. « Quadrige », 2010), 42.)

cérémonies sont ce type d'évènements où la persuasion est très peu présente et si elle l'est, elle est ritualisée en partie. Pour Goffman, les *cérémonies* peuvent aussi être classées en tant que *modes*. Ce que ces *cérémonies* nous apprennent, c'est que bien que certains individus puissent ne pas être en accord avec les intentions et les raisons de la *cérémonie* elle-même, il serait très mal vu pour eux de se prononcer sur ce désaccord vu que la *cérémonie* est déjà débutée et en route vers sa finalité. À l'intérieur d'un certain *cadre* la rhétorique est bien perçue, à l'intérieur d'un autre elle ne l'est pas, et c'est sans doute pourquoi il faut trouver le bon moment pour en faire usage. C'est sans doute aussi la raison pour laquelle, parfois, les individus vivent une certaine colère et une certaine déception, puisqu'ils ont l'impression qu'il n'est pas possible pour eux de se prononcer, et que même s'ils le feraient cela serait sûrement mal perçu et ne mènerait à rien. Il faut aussi mentionner que l'utilisation de la rhétorique trouve souvent sa raison d'être dans un désaccord sur les actions à accomplir (le genre rhétorique *délibératif*), et puisque dans une *cérémonie* les actes sont décidés à l'avance, il semble normal que la persuasion soit retirée du *cadre*. Il pourrait donc être avantageux pour le rhéteur de modaliser un évènement à l'avance pour empêcher l'apparition d'espaces rhétoriques qui pourraient lui nuire, mais la *modalisation* d'un évènement demande la plupart du temps beaucoup d'efforts et beaucoup de temps. Vu que Goffman s'intéresse à une rhétorique qui trouve naissance dans la vie quotidienne, et plus précisément dans les interactions humaines, il faut se demander si le début d'une interaction peut être le commencement d'un *mode* et donc, le dernier chapitre d'un long processus de préparation. Ceci est effectivement le cas chez Goffman, où l'entrée même dans le *cadre* est une activité seconde, après celle d'une préparation que l'on pourrait qualifier de rhétorique et qui se produit en « *coulisse* » :

C'est là qu'on met soigneusement au point les moyens de faire exprimer à une représentation quelque chose de plus que ce qu'elle exprime ; c'est là qu'on fabrique ouvertement les illusions et les impressions ; c'est là qu'on peut emmagasiner les accessoires scéniques et les éléments de la façade personnelle en y entassant en vrac des répertoires entiers d'actions et de personnages. C'est là qu'on peut cacher des équipements cérémoniels de différentes qualités, tels que différentes sortes d'alcools ou de vêtements, afin que le public ne puisse pas comparer le traitement qu'on lui a accordé avec celui qu'on aurait pu lui accorder. C'est là que l'on installe, à l'écart, des appareils tels que le téléphone, afin de pouvoir s'en servir en « privé ». C'est là que l'on peut examiner minutieusement les costumes et les autres éléments de la façade personnelle pour en rectifier les défauts³⁷.

Bien que nous pourrions avoir l'impression que les interactions englobent l'entièreté de l'engagement de leurs participants et que ce qui s'y déroule ne peut être calculé à l'avance, il ne faut pas mettre de côté la possibilité que les individus se préparent parfois à l'avance avant d'entrer à l'intérieur d'un *cadre* (nous analyserons davantage les *coulisses* au cinquième chapitre). Puisque, par exemple, une *cérémonie* peut ne pas faire place à la rhétorique et que les individus sont habitués à cette norme, il est bien possible qu'ils pratiquent une rhétorique d'avant-cadre. Vu que la *cérémonie* possède un champ de gravité normatif important, les individus peuvent être tentés de faire leurs rhétoriques avant l'apparition du cadre et de convaincre les personnes clés avant qu'il ne soit trop tard. S'occuper d'une rhétorique sociale comme le fait Goffman indirectement, nécessiterait de regarder la variation dans l'espace rhétorique à travers la juxtaposition des *cadres* et de leurs *modes*. Et c'est justement ce que fait Goffman en théorisant la différence entre la scène et les *coulisses*. Il faut bien analyser l'importance des limites temporelles et spatiales des *cadres* et voir l'influence que ces limites ont sur les formes de rhétorique. Certains *cadres* ou *modes* pourraient voir davantage d'activité rhétorique en leur sein simplement pour le fait qu'ils viennent avant tel *cadre* ou tel *mode* plus normatif. Les *cérémonies*, en tant que *modes*, nous rappellent que la force normative des *cadres* a quelque chose à voir avec les moments opportuns d'apparition de la rhétorique. Chez Goffman, c'est toute la mise en scène

³⁷ GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*. (Paris : Les éditions de minuit, 2013), 110.

d'une interaction qui est influencée par les limites temporelles et spatiales des *cadres* et de leurs *modes*.

2.2.3 Remodalisations et élasticité du réel

Il y a fort longtemps qu'il a été convenu que la rhétorique s'occupe du domaine du vraisemblable et non de celui de la nécessité. Cela signifie que la vérité et la réalité sont deux notions importantes dans l'étude de la rhétorique, tout autant que les outils logiques. La « bonne » rhétorique peut tout simplement être qualifiée de celle qui persuade de la vérité et la mauvaise de celle qui répand l'ignorance.³⁸ Platon semble se contredire si nous mettons côte à côte les deux citations dans la note de bas de page précédente, mais son idée principale est la suivante : la rhétorique doit être un outil de persuasion au service de la vérité et s'il n'y a pas de vérité, il vaut mieux se taire ou continuer à la chercher. Mais dans le cas de Goffman, la réalité et tout le domaine de la vérité semblent vaciller à travers la relation qu'entretiennent les *cadres* avec leurs *modes*. De plus, cela se complique lorsque Goffman introduit la notion de *remodalisation*,⁶ qui n'est pas bien difficile à comprendre : un *mode* (qui est en soi une

³⁸ Platon a catégorisé la rhétorique comme étant une manipulation de l'auditoire supposément parce qu'elle ne s'intéressait pas aux vérités, mais seulement à persuader des auditoires, et cela même s'il a bel et bien compris qu'il y a tout un domaine où le principe de nécessité semble ne pas s'appliquer : « De sorte que de tout cela résulte exactement de ce que nous disions depuis le début : rien n'est un, en soi et par soi, mais chaque fois vient à être pour telle chose, et le mot « être » est à éliminer de toutes parts – si ce n'est que nous-mêmes, de nombreuses fois, encore tout à l'heure, sous l'effet de l'habitude et du manque de savoir, nous avons été forcés de nous en servir. En fait, il ne faut – tel est le langage des savants – concéder ni « telle chose », ni « attribut de telle chose », ni « attribut de ma personne », ni « ceci », ni « cela », ni aucun autre mot signifiant qu'il y a fixité, mais il faut s'en tenir à la nature, et énoncer les choses qui viennent à être, sont faites, détruites, altérées : au motif que, si on fixe quelque chose par la parole, celui qui fait cela est facile à réfuter. ». (PLATON, *Œuvres complètes* sous la direction de Luc Brisson. (Paris : Flammarion, 2011), 1911.)

Alors, si Platon se permet de dénigrer la rhétorique même s'il sait qu'une bonne partie de la vie humaine ne peut reposer sur du savoir et des vérités, c'est qu'il considère qu'il existerait une « bonne » rhétorique qui ferait mal paraître une « mauvaise » rhétorique : « Eh bien, n'avons-nous pas, mon bon, outrepassé les bornes de la rusticité, en vilipendant ainsi l'art oratoire ? Sans doute cet art-là rétorquerait-il : « Quels étranges personnages faites-vous, en disant ces sottises ! Moi, en effet, je n'oblige personne à apprendre à parler, quand il ignore la vérité ; mais, si mon avis compte pour quelque chose, je demande qu'on acquière d'abord cette connaissance avant de m'utiliser. Car je le déclare hautement : sans moi, celui qui connaîtra la réalité n'aura pas pour autant plus de maîtrise dans l'art de persuader. ». (Ibid., 1276.)

modalisation d'un *cadre* primaire) peut être pris comme modèle pour être modalisé. Bien que Goffman catégorise les transformations pour le bien de l'analyse, il suffit de comprendre qu'une séquence d'activité, ou une séquence du réel, peut toujours être copiée et modifiée, et cela même si cette séquence est déjà une copie. Le domaine du sens et du symbolique nous paraît donc élastique, dans la mesure où il est malléable de par son indifférence à la nécessité. La rhétorique elle-même peut être perçue comme l'outil de premier choix dans la modalisation du réel, car c'est par la persuasion que l'on déplace le sens et le réel. Exactement comme la figure de style est capable de mettre l'accent au bon endroit pour mieux nous faire comprendre un phénomène quelconque par déplacement de sens d'une notion à une autre, la rhétorique procède de la même manière. Toutefois, ce qui est important à retenir chez Goffman, c'est qu'il existe chez lui une hiérarchie des *cadres* et des *modes* :

Nous avons dit qu'un mode permettait de traduire ce qui a déjà un sens au regard d'un cadre primaire. Il nous faut maintenant préciser cette définition et rappeler qu'une re-modalisation n'opère pas sur quelque chose de défini en termes de cadres primaires, mais sur une modalisation de ces définitions. Le cadre primaire est bien toujours là, et sans lui la remodelisation n'aurait aucun contenu, mais c'est la modalisation de ce cadre qui est maintenant transposée³⁹.

Cependant, cette hiérarchie ne semble qu'exister qu'au profit de l'analyse. En arrière de la *remodalisation* se tient un *mode* et en arrière de celui-là, un *cadre* primaire. Pour Goffman, chaque *modalisation* ajoute une couche de plus au *cadre*, ce qui l'amène à conceptualiser le *cadre* selon deux nouveaux concepts : la *strate profonde* et la *strate externe*. La *strate profonde* étant ce dans quoi les participants de la situation sont absorbés, et cela peu importe le degré de transformation de cette situation, tandis que la *strate extérieure* du *cadre* est l'activité modèle même. Alors, comme Platon, Goffman semble garder une certaine conception réaliste, c'est-à-dire non relativiste de la réalité, en convenant qu'il y a une *strate extérieure* au *cadre* qui n'est pas atteinte par les *modalisations*. La « réalité » semble rester en place à travers les multiples

³⁹ Erving Goffman. *Les cadres de l'expérience*. Op. cit., 91.

transformations, exactement comme chez Platon pour qui la réalité n'est pas atteinte même s'il n'existe pas de discours vrais dans certains domaines. La « réalité » est la frange extérieure du *cadre* pour Goffman, tandis que pour Platon la réalité se trouve dans l'univers des formes (les idées qui ne varient jamais, sont éternelles et toujours semblables à elles-mêmes). Cependant, chez Platon les individus sont dans l'ignorance si leurs paroles et leurs actions ne sont pas conformes aux formes éternelles, tandis que chez Goffman même si les individus se trouvent éloignés de la *strate extérieure* du *cadre*, ils peuvent quand même agir convenablement face à la réalité du *mode* dans lequel ils se trouvent. Goffman conçoit la réalité comme seulement altérée et transformée par les *modalisations*, sans pour autant placer les individus dans des formes d'ignorance quelconque ou dans une fiction absolue. Ceci n'est pas le cas pour Platon qui divise la réalité en deux : le monde des ombres et le monde des formes. Bien que le monde des ombres soit l'altération de la réalité comme les *modes* chez Goffman, la différence est dans le fait de qualifier ce dernier de mensonger et d'illusoire. Aller de l'avant dans la profondeur des strates des *cadres* n'est pas un processus vers la délation, mais est souvent une réalité sociale comme une autre, et donc ce qu'il y a de plus normal. Que les individus se trouvent dans un *cadre* primaire ou dans un *mode* (ou même dans une *remodalisation*), il n'y a pas vraiment de façons de hiérarchiser la réalité, si ce n'est que d'appliquer plus de réalité au modèle et moins à la copie. Mais si ce que nous avons dit est vrai du fait qu'un *mode* peut avoir la capacité de devenir un *cadre* primaire, du moins dans la perception que les individus en ont, cela voudrait dire que leur conception de la réalité est relative, puisqu'ils appliquent plus de réalité aux *cadres* primaires qui ont peut-être déjà été des *modes* que les individus auraient autrefois considérés comme moins « réels ».

Il est ainsi difficile de bien diviser le comportement des individus en « bonne rhétorique » et en « mauvaise rhétorique » chez Goffman, puisque cette qualification se réfère à

la conception de la réalité qui est dépendante d'un certain constructivisme, c'est-à-dire d'un ensemble de relations entre les différents *cadres*, *modes* et *remodalisations*.

Comme le dit Goffman :

Lorsque nous disons d'une chose qu'elle n'est pas réelle, la réalité qui n'est pas la sienne n'est pas forcément très réelle : c'est la représentation dramatique d'un événement aussi bien que l'évènement même, la répétition de la représentation, le tableau de cette répétition, ou la reproduction de ce tableau. Chacune de ces réalités peut servir d'original à une simulation et nous conduire à penser que la réalité souveraine est relation et non substance : une aquarelle de prix qu'on conserve par prudence dans un carton de reproduction serait, dans cette optique, une fausse reproduction⁴⁰.

Il est bien possible que la conception des individus de ce qu'est un discours rhétorique et de ce qu'est un discours logique soit influencée par leur conception de la réalité qui est elle-même l'effet d'une relation de *cadres* et de leurs transformations (quelle prémisses est définitivement réelle ?). Si la norme est toujours un effet du *cadre* et que la rhétorique négative est un effet de cette norme, alors nous pouvons croire que la rhétorique chez Goffman n'a rien à voir avec ce que nous considérons comme réel ou logique, mais est plutôt liée au processus de cadrage. Chez Platon comme chez Goffman, la réalité peut être altérée ; cependant la différence chez Goffman est que cette altération ne veut pas dire que le *mode* et la *remodalisation* sont moins réels, mais simplement qu'ils ne sont pas des situations que les individus considèrent comme étant des « modèles ». Cela étant dit, cette petite parenthèse sur la conception de la réalité chez Goffman était un mal nécessaire pour mieux comprendre le prochain concept de Goffman : les *fabrications*.

⁴⁰ Ibid., 552.

2.3 Les fabrications

2.3.1 Fabrications : activités franches et tromperies

Les *fabrications* sont le deuxième et dernier type de transformation que peuvent subir les *cadres* après les *modalisations*. Dans le cas des *modes*, la définition de la situation est partagée par tous les participants et semble ne pas causer problème (s'il y a problème ce n'est qu'une question d'erreur de cadrage ou de malentendu), tandis que dans les *fabrications*, certains individus tentent de placer certains autres dans un *ethos* situationnel erroné. Le problème vient de l'asymétrie dans les définitions des participants, et surtout dans le fait que cette asymétrie est désirée par un ou plusieurs individus. L'exemple que nous pouvons utiliser est celui des fêtes surprises, où l'individu fêté est mal informé sur la situation justement pour qu'il ne se doute pas, une fois le bon moment venu, qu'il sera plongé dans un certain *cadre* complètement distinct de celui qu'il croyait. Dans ce cas, le changement de perspective est drastique, puisque la fausse définition vient à mourir d'un seul coup lorsque les invités crient « Bonne fête! » au fêté. Cependant, il y a un bon écart entre l'imposition d'un faux *cadre* seulement durant une certaine limite de temps et celle qui n'a pas de limite temporelle. Dans le premier cas, souvent l'intention n'est pas mauvaise, mais dans le deuxième, le but est de tromper. Goffman catégorise les deux types possibles de transformations de *cadre* de la manière suivante : les *tromperies* et les *activités franches*. Les *activités franches* regroupent les *cadres* primaires, les *modalisations* et les *remodalisations*, tandis que les *tromperies* regroupent tous les types de *fabrications*. La catégorisation ne se termine pourtant pas là, puisque les *fabrications* se divisent elles-mêmes en deux sous-catégories : les *fabrications bénignes* que sont les *tours*, les *canulars expérimentaux*, les *canulars formateurs*, les *épreuves décisives*, les *machinations protectrices*, les *fabrications stratégiques*, et de l'autre côté les *fabrications abusives* : « regroupe les machinations et les manœuvres qui portent délibérément atteinte aux

intérêts privés tels qu'ils sont définis dans une communauté⁴¹. ». Les *activités franches* mettent tous les participants sur la même longueur d'onde par rapport à la situation et les *tromperies* font le contraire. Du côté des *tromperies*, Goffman divise les activités qui ne portent pas, ou du moins, qui n'ont pas l'intention de porter atteinte à un individu quelconque par une asymétrie sur l'*ethos* situationnel, et les activités qui se servent de cette asymétrie pour leur propre bien et pour atteindre volontairement autrui (la moralité est clairement l'un des principes fondamentaux par lequel Goffman conceptualise, et celle-ci semble être une trame de fond dans *Les cadres de l'expérience*). Alors, comme nous l'avons compris, la *fabrication* est une *modalisation* mais qui possède un aspect particulier : l'intentionnalité de l'asymétrie de la définition de la situation. Précédemment, nous avons mentionné que Goffman utilisait fréquemment le terme de « manipulation », et cette affirmation prend encore plus d'ampleur à partir de cette partie de son œuvre. La manipulation des *cadres* à titre de *tromperie* est au premier rang de l'analyse de Goffman. La question est : comment un individu parvient à faire croire à un autre individu qu'un certain *ethos* situationnel est valide alors qu'il ne l'est pas ? Nous avons affaire à un Goffman qui s'intéresse particulièrement au phénomène de la manipulation des informations, des comportements et des *cadres*. Dans cette perspective, Goffman est un théoricien de la rhétorique globale (rhétorique positive et rhétorique négative) et non seulement un théoricien de la rhétorique négative. Il semble que pour Goffman, la norme a deux faces : elle sanctionne si on ne la respecte pas, et elle nous récompense si nous savons la manipuler délicatement. C'est sans aucun doute le point central qui fait que l'œuvre de Goffman semble si difficile à cerner : la double moralité de son œuvre. D'un côté nous avons affaire à un Goffman qui peint un monde social normatif qui sanctionne les marginaux, et où les individus doivent coopérer pour atteindre leurs buts; de l'autre côté, nous avons affaire à un Goffman qui peint un monde social fait d'opportunités et d'espaces rhétoriques permettant de manipuler les gens pour atteindre des objectifs.

⁴¹ Ibid., 112.

Nous analyserons cette question dans une partie ultérieure à celle-ci mais notre réponse se trouve dans la double-face de la norme (et souvenons-nous des propos de Céline Bonicco-Donato).

2.3.2 *Fabrications pour soi-même : l'auto-illusion*

Puisque nous avons passé rapidement la conceptualisation des *fabrications*, nous nous devons de prendre du recul et de terminer le boulot, mais encore une fois, nous le ferons avec l'aide du sociologue :

Par conséquent, si nous définissons l'imposture comme une montage intentionnel dans lequel les auteurs ne se font pas prendre, et l'illusion comme une erreur de cadrage que personne n'a fabriquée intentionnellement et qui doit être interprétée selon les circonstances, on définira l'auto-illusion (le fantasme) comme une perversion activement confortée. Si ce n'est exclusivement produite, par un cerveau qui tourne de travers.⁴²

Goffman ne pouvait s'en tenir à discuter des manipulations de *cadres* produites par un individu pour un autre : il devait absolument étirer son idée principale jusqu'à la manipulation de *cadre* qui a pour victime nul autre que soi-même. Cela n'est pas un hasard. Il semble que Goffman soit obsédé par l'idée de la fiction et de sa relation avec la réalité. Un de ses projets principaux s'intéresse à la diminution de l'écart qui existe entre la fiction et la réalité. Par exemple, l'idée selon laquelle le théâtre et la vie quotidienne ne sont pas si différents que cela parcourt son œuvre, puisque les deux *cadres* sont traversés par une *mise en scène*. S'il y a un écart entre la fiction et la réalité, il se trouve dans une certaine variation dans la *mise en scène* et dans la présentation de soi. C'est sans doute pourquoi nous croyons que l'*auto-illusion* est un concept clé chez Goffman, puisqu'il nous indique que l'auteur tente de nous montrer que la fiction est beaucoup plus réelle que la réalité elle-même, et il ne pouvait le faire sans prendre en compte la fiction dans laquelle l'individu se plonge lui-même. Goffman qualifie l'*auto-*

⁴² Ibid., 121.

illusion comme étant une *fabrication*, et donc comme étant la transformation d'un *cadre* primaire : il y a le *rêve*, les *états dissociés*, les *absences* et le *somnambulisme*, les *constructions psychotiques*, les *symptômes hystériques*, et pour terminer, l'*hypnotisme*. L'idée est claire : souvent, les individus se méprennent eux-mêmes, que ce soit volontairement ou involontairement, et ces *auto-illusions* ont réellement un impact sur le cours de leurs vies. Les individus se placent eux-mêmes dans un *cadre* ou un *mode* erroné, et cette falsification des *cadres* peut même leur être utile à l'occasion. Le simple fait de se construire des scénarios dans sa tête pour, par exemple diminuer son stress, est la preuve que chez l'humain, il y a un va-et-vient entre la fiction et la réalité, et que les *cadres* ont un rôle important à jouer dans ce mouvement. Si l'individu passe un certain moment de sa vie à l'intérieur de *tromperies* organisées par d'autres que lui, et qu'il en passe une autre partie à l'intérieur d'*auto-illusions*, cela veut dire que la vie de l'individu est majoritairement faite de fictions. Et cela est sans compter le fait que nous pourrions considérer les *modalisations* comme des fictions si nous le désirions. L'*auto-illusion* (en tant que *modalisation* et *fabrication*) est une rhétorique envers soi-même puisqu'elle ne joue pas avec les faits, mais plutôt avec les vraisemblances et les possibilités (les individus se convainquent eux-mêmes de la réalité de certaines impressions).

Pourquoi parlons-nous autant de fictions dans le cadre de ce travail ? C'est qu'il existe un lien étroit entre la rhétorique et la fiction, dans la mesure où la fiction est la *modalisation* de la réalité, et donc la manipulation de celle-ci à titre de *mise en scène* et de construction du réel par la persuasion : il faut nous convaincre que la fiction possède un certain niveau de réalisme pour fonctionner à travers elle. Sans cette conviction, le terme de fiction n'aurait plus sa place, puisqu'il serait pris comme allant de soi, et donc comme une réalité et non comme une fiction. La fiction est fiction parce qu'elle n'est pas réalité, mais pour qu'elle porte à conséquence comme le théorise

Goffman, il faut que les individus soient convaincus qu'elle possède au moins une parcelle de vérité. Il faut donc catégoriser la réalité en trois niveaux : la réalité elle-même, la fiction sans conviction (une pure construction pas prise au sérieux comme dans le cas du *faire-semblant*) et une fiction avec conviction. Les individus se persuadent de la réalité avec la fiction et se persuadent de la fiction avec la réalité. Cette double rhétorique est la raison du maintien en place du sens et aussi de son déplacement.

Une autre information intéressante sur les *fabrications* est le lien que Goffman introduit entre ces dernières et la légalité. Certaines *fabrications* peuvent être jugées illégales et d'autres non, ce qui nous rappelle (avec raison) le lien entre la norme et les processus de cadrage des situations. Cependant, cette fois-ci, la manipulation des *cadres* est légiférée et celui qui se fait prendre en court des sanctions légales. Cet intérêt pour la légalité chez Goffman sera justement l'objet de notre troisième chapitre. Mais pour l'instant, il suffit de mentionner qu'il existe une échelle de la moralité en ce qui concerne les *cadres* et leurs transformations. Arrivé à un certain niveau, la transformation du *cadre* et surtout sa manipulation n'est plus autorisée et est même considérée comme illégale. Rhétorique et légalité se ressemblent sur plusieurs points, et cet esprit de famille est directement lié aux processus de cadrages.

2.4 Rhétorique par la négative, erreurs de cadrage et de l'*ethos*

Si nous restons fidèles à nos propos, nous devrions rejeter de notre analyse les *fabrications* et toutes autres formes de manipulations des *cadres*, puisque nous nous intéressons seulement à une rhétorique qui cherche à soustraire son utilisateur dans la norme et l'empêcher qu'il soit dépouillé de son capital symbolique. Si nous nous

intéressons aux *fabrications*, ce n'est alors que dans la mesure où elles sont ancrées dans la norme et dans les espaces rhétoriques produits par la culture. Sans compter le fait que l'individu peut faire l'utilisation des *fabrications* dans le but de répondre à des exigences normatives comme dans le cas de la fête surprise, où la *fabrication* est nécessaire pour reconstruire le *cadre*. Cependant, les exemples qu'utilise Goffman pour nous illustrer les *fabrications abusives* et leurs diverses formes sont généralement en lien avec une rhétorique positive, c'est-à-dire un individu qui persuade par des procédés de manipulation pour arriver aux fins qu'il s'est données (il attire les sanctions sociales positives par sa conformité exemplaire à la norme). Mais si nous regardons de plus près, cette manipulation est toujours celle des *cadres* et des *modes*, et donc celle de la culture elle-même. Si l'individu atteint les intérêts d'un autre individu par une *fabrication abusive*, cela ne veut pas dire qu'il ne l'a pas fait pour répondre à des obligations et des attentes (remplir son rôle par exemple). Cependant, la rhétorique négative ne nous vient pas instinctivement à l'esprit lorsque l'on parle des *fabrications abusives* (à cause de leur familiarité avec la manipulation), il nous faut faire un effort pour conceptualiser une rhétorique par la négative, et c'est ce que fait Goffman : tous les matériaux sont déjà présents dans son œuvre et c'est pourquoi cette recherche a pris naissance. La distorsion entre la rhétorique négative et la rhétorique positive dans l'œuvre de Goffman sera mise au clair plus loin dans la recherche en parlant du fond moral de son œuvre.

Nous affirmons alors (pour prendre un peu d'avance), que cette forme de persuasion s'applique aux *cadres* et que ces derniers sont nécessaires à une bonne socialisation et au bon maintien des occasions sociales, mais qu'ils ne sont pas capables de se tenir en place par eux-mêmes et nécessitent un travail de coopération de la part des individus. Le *cadre* menace de s'écouler constamment lors d'une occasion sociale, mais c'est souvent par la persuasion que nous sauvons les meubles. Pourquoi est-ce une rhétorique

par la négative ? C'est que, selon Goffman, nous ressentons la nécessité de soutenir le *cadre* par une *mise en scène* pour que l'interaction puisse continuer et pour empêcher qu'un certain malaise s'empare de nous et de l'autre. La normativité agit comme une sorte de gravité qui contraint les individus à se mettre en scène : c'est une *mise en scène* qui est nécessaire au bon maintien du *cadre* (encore une fois, c'est au cinquième chapitre que nous développerons l'idée de la mise en scène comme rhétorique). L'individu ne persuade donc pas pour manipuler son auditoire, mais au contraire pour garder intacte la relation entretenue avec ce dernier. Pour reprendre l'exemple des funérailles, les individus doivent mettre en scène un air de tristesse et d'empathie pour s'aligner avec l'*ethos* situationnel. Un manquement dans cette *mise en scène* de la part des individus pourrait résulter dans l'échec du cadre, et donc dans une sorte de vide symbolique que personne ne désire. Le fait que nous puissions parler d'échec de *cadre* vient du fait qu'il y a un bon *cadre* à supporter dans une certaine situation, et que tout le monde est au courant que c'est le cas. Un individu se met en scène non pas nécessairement pour un autre individu, mais plutôt pour la situation elle-même (bien que nous ayons la croyance que nous nous mettons en scènes pour des individus et non pour des situations) :

Ce dont il s'agit clairement dans tous ces exemples, c'est des limites d'un cadre ; et, plus précisément, de ses capacités à maintenir l'acteur dans le travail de transformation qui lui incombe. Mais ceux qui s'emploient à maintenir des apparences normales dans des circonstances dangereuses ou décisives, qu'ils se livrent à une manipulation bénigne ou abusive, ont également un problème à résoudre : craignant de perdre pied et sur la défensive, ils courent le risque de paraître se dérober, au mépris des exigences de la représentation. Lorsque nous ne disposons pas de toute notre liberté de mouvements – parce que nous subissons un essayage, parce qu'on fait notre portrait, parce que nous portons un corset ou que nous avançons dans un couloir étroit – nous nous imposons une contrainte comportementale ; une partie non négligeable de notre corps est en quelque sorte en captivité⁴³.

Cette forme de rhétorique est ancrée directement dans la culture et semble s'éloigner de toute forme de considération quant à ce qui est logique et ce qui ne l'est pas (elle

⁴³ Ibid., 346.

s'éloigne en partie du *logos* comme forme de persuasion par excellence). Ici, nous faisons face à la première forme de rupture de *cadre* : celle qui apparaît par un manquement des individus à soutenir un *cadre* par le biais d'une mauvaise *mise en scène* de leurs comportements. Évidemment, ce n'est pas tout l'ordre social qui est régi par de telles considérations, mais il ne faut pas oublier que Goffman s'intéresse seulement à un type particulier d'ordre : l'ordre de l'interaction, que l'on peut voir dans les lieux publics où se sont souvent des inconnus qui se rencontrent. Nous pouvons énumérer encore une manière par laquelle les *cadres* se rompent : par « mort naturelle ». Nous avons mentionné auparavant cette expression que nous empruntons directement de Goffman. C'est le cas où le *cadre* ne peut faire autrement que se dissoudre naturellement. L'exemple préféré de Goffman est celui des rideaux qui se ferment sur les acteurs lors des pièces de théâtres, et qui signifient pour tout le monde présent que le *cadre* vient de tomber et que tout le monde doit adopter un état cognitif différent, et même changer de rôles dans le cas de certains. Cette fois-ci, c'est le *cadre* lui-même qui se dérobe (toujours avec l'aide des individus) : au lieu que la rupture du *cadre* provienne d'une erreur de la part des individus, la rupture provient de la conduite adéquate des individus. La différence entre les deux ruptures est que la première peut jeter le blâme sur l'individu qui produit la rupture du *cadre* par inadvertance, tandis que dans la deuxième, on ne peut jeter le blâme sur personne. Qu'est-ce que la mort naturelle des *cadres* nous apprend sur la rhétorique chez Goffman ? Eh bien, que nous devons selon lui nous mettre en scène d'une certaine façon pour conclure un *cadre*, et que cela étant fait, nous nous retrouvons dans un autre *cadre* qui demande une toute nouvelle forme de *mise en scène*. Alors, si les *cadres* possèdent des morts naturelles, c'est que les rhétoriques par la négative possèdent elles-aussi des morts naturelles. Les contraintes comportementales et les *mises en scène* finissent par se dissiper et il n'est pas anormal que les individus utilisent parfois une forme d'évitement des situations sociales, justement pour prendre congé de ce déterminisme situationnel. Dans cette perspective, les situations demandent parfois aux individus de manipuler, de modaliser, de persuader et de se mettre en scène, et tout cela dans le but de respecter la normativité

et ainsi, l'autre. C'est cette rhétorique que théorise Goffman, et qui serait selon lui celle de nos sociétés.

Bien que l'idée de *cadre* soit une idée simple et facilement assimilable, il ne faudrait pas sous-estimer tout ce que ce principe possède comme conséquences pour l'univers social. Le but de ce chapitre paraît désormais évident : illustrer le fait que l'interaction est toujours précédée de la logique de son instauration, c'est-à-dire le *cadre*. Dans *Les cadres de l'expérience*, l'interaction dévoile sa première couche de normativité : chaque constituante de l'interaction prend sa signification et sa source dans l'*ethos* de la situation. Évidemment il ne faudrait pas surestimer la prédominance du *cadre* sur toutes les autres informations sociales qui peuvent se trouver dans le flux de l'interaction, mais c'est grâce à sa présumée préexistence face à l'interaction que nous avons pris le *cadre* comme sujet de notre deuxième chapitre. Si le *cadre* est réellement antérieur à l'interaction et qu'il est réellement riche en contraintes interactionnelles, c'est que les différentes normes, que nous verrons dans les prochains chapitres, ont du sens qu'à l'intérieur de ce *cadre* normatif. Soulignons aussi le lien possible à faire entre le concept de *cadre* et le scénario d'une pièce de théâtre : les deux introduisent un certain *ethos* situationnel qui dicte aux individus de la situation quel type de comportement ils doivent adopter, et donc comment agir pour produire les impressions nécessaires à la conviction du public. Il faut savoir quel est le scénario pour savoir comment mener efficacement son jeu d'acteur. Sans ce jeu adéquat, il est fort probable que l'impression de réalité du *cadre* échoue et que la conviction du public face à cette réalité tombe. Chez Goffman, la mise en scène est une condition à la réussite du *cadre* : le *cadre* théâtral rencontre nécessairement le cadre cinématographique. Les individus doivent se mettre en scène pour la prise de vue effective dans la situation.

[Cette page a été laissée intentionnellement blanche]

CHAPITRE III

LES *TERRITOIRES* DU MOI : LA VULNÉRABILITÉ DE LA TRAVERSÉE DES *CADRES*

Une des idées les plus importantes de l'œuvre de Goffman se trouve dans l'ouvrage sur lequel nous allons travailler pendant ce troisième chapitre : celle de la circulation des individus. Bien que la métaphore de la circulation routière soit marginale dans l'œuvre de Goffman, il faut voir en elle l'affirmation d'une certaine position sur ses intérêts et sur ses méthodes tout au long de sa carrière. Cette affirmation nous sera très utile pour établir la perspective que nous voulons appliquer à l'œuvre de Goffman. L'idée étant que l'individu possédant des buts doit faire face à certaines entraves normatives pour les atteindre, une idée qui nous aidera à comprendre que la rhétorique est un outil nécessaire à la bonne circulation des individus et à leur capacité à soutenir les différents *cadres* qui s'imposent à eux. À partir d'ici, les normes ne sont plus juste des normes, mais elles sont aussi des entraves à la circulation des individus, tout comme elles sont des outils défensifs face à l'empiètement des individus circulant pour atteindre leurs buts. Ce chapitre s'intéressera à l'ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*. C'est dans cet ouvrage que nous retrouvons la métaphore de la circulation routière pour représenter la vie sociale, mais nous y retrouvons bien plus encore : l'ouvrage est un vrai inventaire exposant différentes normes auxquelles font face les individus lors de leurs circulations. Puisque nous nous intéressons aux normes et aux relations qu'elles entretiennent entre-elles (les normes surtout en tant que contraintes interactionnelles), ce chapitre devient central pour comprendre à quoi font face les individus lorsqu'ils se trouvent en présence d'autres personnes, et en quoi la rhétorique devient un outil nécessaire à leur propre préservation et à la préservation d'autrui. Évidemment, comme nous le verrons, cette circulation n'est pas étrangère à la mise en scène : lors de leurs circulations, les individus sont toujours des acteurs avant tout.

3.1 L'Unité véhiculaire et l'unité de participation : la circulation sociale

3.1.1 L'unité véhiculaire

L'ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public* contient plusieurs articles écrits par Goffman et traduits en français. Bien que tous les articles discutent chacun d'un sujet différent, l'œuvre a été assemblée selon une certaine logique. Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'introduction, nous croyons que cette logique est celle de la circulation sociale où les interactions sociales sont vulnérables, toujours exposées au danger et déterminées par une gamme de normes. Plus précisément, la métaphore de Goffman (pour autant qu'elle en est une) est la suivante : exactement comme dans la rue et sur la chaussée où les individus doivent être alertes au respect des normes et des lois de la circulation pour ne pas entraver le trafic et ne pas causer de collisions, la société dicte les normes et les lois quant à la bonne circulation des individus à l'intérieur des interactions interpersonnelles pour empêcher toute forme de chaos. Dans cette optique, chacun doit garder sa position dans les lieux publics en faisant référence aux normes pour savoir quelle est cette place et comment elle doit être gardée. Les individus ne peuvent spéculer sur le fait que la circulation sera fluide et que leur santé physique comme leur santé mentale s'en trouveront épargnées. Goffman propose le concept d'*unité véhiculaire* pour désigner l'individu qui fait partie de cette circulation et qui ne cherche qu'à atteindre ses buts et l'endroit désiré par le biais de cette circulation. Nous arrivons à un point très important de notre analyse, à savoir que l'intérêt n'est pas de comprendre pourquoi tel individu possède tel but, mais est plutôt de savoir par quoi il doit passer pour atteindre ce but (c'est une perspective qui se marie parfaitement bien avec la rhétorique négative) :

L'intérêt porte sur les conditions et les contraintes qui pèsent sur la manière de poursuivre des buts ou d'accomplir une activité ; il porte aussi sur les modèles d'adaptation associés à ces entreprises ; mais il se tourne peu vers le choix des buts ou vers la façon dont il est possible d'intégrer ces buts dans un unique système d'activités. Cela implique une certaine atomisation : ce qui est intéressant, ce sont les normes et les pratiques qu'emploie chacun des participants à la chaîne des rapports mutuels et non pas la différenciation ni l'intégration des participants⁴⁴.

Comment, en tant qu'*unité véhiculaire*, l'individu réussit-il à bien circuler en faisant face aux entraves de la circulation ? Goffman élimine donc de son analyse les buts recherchés par les individus et se concentre sur le phénomène social de la circulation, qui peut être approché de deux manières différentes : par les entraves de la circulation et par les ressources disponibles pour mieux circuler. Nous avons donc affaire à deux rhétoriques : une rhétorique négative qui sert à réparer les collisions et à les éviter, et une rhétorique positive qui sert à se servir des normes pour accélérer sa propre circulation. La rhétorique négative est une activité dont l'individu se sert pour se conformer à la norme en vue de ne pas recevoir des sanctions sociales négatives lors de sa circulation, et la rhétorique positive est une manipulation et une utilisation de la maniabilité des normes (ce que nous avons appelé dans le deuxième chapitre l'espace rhétorique) pour atteindre plus facilement ses buts par la voie de sanctions sociales positives. Évidemment, comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, dans notre cas, ce qui nous intéresse c'est la rhétorique négative, car c'est par elle que nous pourrions mieux constituer une perspective sociologique de la rhétorique. L'individu en tant qu'*unité véhiculaire* tente d'atteindre ses buts mais au cours de son chemin, il doit répondre à des normes sociales et protéger son *territoire*, ce qui l'amène souvent à le ralentir ou même à le faire dévier de sa route. L'individu ne peut pas que circuler, il doit aussi apprendre à suivre les règles de la circulation et à prendre part à la circulation dans un sens plus large. Cette métaphore met la table pour ce chapitre et montre que la rhétorique négative est partie prenante dans l'œuvre de Goffman et qu'elle constitue un thème principal : nous nous intéressons à la nécessité de se mettre en scène pour

⁴⁴ Erving Goffman. *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*. (Paris : Le sens commun, 2013), 12-13.

suivre des normes qui demandent à être respectées pour ne pas en recevoir les sanctions négatives.

3.1.2 L'unité de participation

Contrairement à l'*unité véhiculaire*, l'*unité de participation* sert à désigner l'individu qui participe à une occasion sociale, une situation ou à un rassemblement, et donc qui ne fait pas que circuler, mais qui participe aussi à quelque chose. Évidemment, l'unité participe à un *cadre* qui possède sa propre logique et ses propres normes : c'est un *cadre* qui demande beaucoup plus d'engagement que celui de la simple circulation. Goffman nous renseigne sur un élément important en lien avec les *unités de participation* qui peut être particulièrement utile à nos réflexions : le fait de considérer ou d'être considéré comme étant « avec » un autre individu ou comme étant « seul ». Bien que cette constatation semble assez triviale, elle influence grandement notre compréhension des *cadres* et de la circulation. Être « avec » un ou plusieurs autres individus c'est aussi faire partie d'un *cadre* qui demande une participation ou un certain niveau d'engagement : l'*unité de participation* se sent relativement accaparée par ce *cadre*. Les *unités de participation* sont donc entourées d'un espace ayant sa propre logique, mais qui ne traverse pas la logique de la circulation dans laquelle cette participation a lieu (à moins que ce rassemblement ne fasse partie d'aucune circulation repérable). Le fait de participer à une situation en étant « seul » n'a pas la même valeur que d'y participer en étant « avec » d'autres personnes, puisque la ou les personnes qui accompagnent un individu affectent directement l'image que les individus projettent et leurs droits en termes de normes sociales. Si nous définissons la circulation comme un *cadre* et que nous supposons que l'individu qui est « avec » un autre individu doit nécessairement faire partie d'un *cadre* qui régit cette participation, alors nous pouvons

croire qu'il est possible d'être à la fois une *unité de participation* et une *unité véhiculaire*.

Cette constatation relève des conséquences : les individus ne peuvent circuler de la même façon en tant qu'*unité de participation* qu'en tant que simple *unité véhiculaire* puisqu'être une *unité de participation*, c'est faire partie d'un *cadre*. Mais puisqu'être une *unité véhiculaire* c'est faire partie du *cadre* de la circulation, alors celui qui est aussi une *unité de participation* se trouve sous deux normes de participation : deux niveaux d'engagements lui sont nécessaires. En conséquence, le concept d'*unité véhiculaire* ne peut pas être pris à part du concept d'*unité de participation*, parce que le *cadre* de la circulation se trouve modifié par le *cadre* qui régit les *unités de participation*. Notre affirmation est juste par rapport à la conception que se fait Goffman de ce que signifie être « seul » :

Un individu seul est un groupe d'un, une personne qui est venue toute seule, « sans personne », même s'il peut y avoir d'autres individus près de lui auxquels il a l'occasion de parler. Un individu seul agit donc en une certaine qualité que tous les individus ne revêtent pas⁴⁵.

C'est à l'intérieur d'un *cadre* social que les individus peuvent être qualifiés de « seuls », puisqu'en dehors d'un *cadre* ils ne sont pas « seuls » mais simplement isolés. Cela signifie qu'être « seul » c'est revêtir une certaine qualité sociale lorsqu'on est à l'intérieur d'un *cadre*. Évidemment, cette qualité diffère d'un *cadre* à l'autre, ce qui veut dire qu'être « seul » n'a pas la même signification dans un *cadre* que dans un autre. Les individus peuvent se permettre de croire que dans certains *cadres*, il est préférable d'être à la fois une *unité de participation* pour être une bonne *unité véhiculaire*, mais que cela pourrait ne pas être le cas. Ils peuvent aussi croire que dans certains *cadres*, être « seul » peut les mettre dans une position où ils sont davantage

⁴⁵ *Ibid.*, 33.

susceptibles de recevoir des sanctions sociales négatives. Être « avec » une personne uniquement pour ne pas recevoir de sanctions sociales négatives peut alors devenir un type de rhétorique négative, parce que l'action même est faite dans le but de pouvoir circuler à l'intérieur d'un *cadre* normalement. Celui ou celle qui participe à un *cadre* où un individu est normalement « avec » d'autres individus en étant « seul » doit certainement ressentir qu'il ne participe pas au *cadre* convenablement et que l'image qu'il projette n'est pas bonne quant à ce fait.

Puisque l'*unité de participation* influe sur l'*unité véhiculaire* et vice versa, il faut se dire que les normes et les sanctions négatives relatives à la circulation (la circulation toujours en tant que métaphore de la route qui mène à l'atteinte d'un but quelconque ou à la bonne circulation à l'intérieur d'un *cadre*) se comprennent davantage en tant que relations qu'en tant que substances. Certaines normes influent sur d'autres normes et c'est ce mélange normatif qui détermine les sanctions sociales négatives potentielles à l'intérieur d'un *cadre*. Il faut que les individus se conforment à la norme pour bien circuler, mais pas de n'importe quelle façon, puisque leur circulation prend une certaine forme selon le type d'*unité de participation* et d'*unité véhiculaire* qu'ils sont :

Les individus « avec », surtout les hommes, ont une latitude considérable dans le choix des lieux où ils s'assoient ; les individus seuls en ont moins, car ils ne doivent pas oublier que leur choix d'une place peut sembler une invitation ou une ouverture. De même, un individu « avec » est plus libre d'approcher un inconnu pour lui demander ou lui offrir de l'aide. [...] Les individus seuls sont encore exposés d'une autre façon : s'ils agissent d'une manière surprenant ou douteuse, ils sont jugés plus durement que s'ils étaient avec d'autres personnes⁴⁶.

Être « avec » un ou plusieurs individus, c'est remplir des exigences en termes d'engagement, mais c'est aussi un outil de facilitation de la circulation, car si les individus sont jugés moins sévèrement par leurs pairs en étant « avec » certaines personnes, c'est qu'ils ont moins de rhétorique négative à produire pour les protéger

⁴⁶ *Ibid.*, 35.

des sanctions sociales négatives. C'est aussi du sens commun de dire qu'il est plus facile d'atteindre ses buts lorsque l'on reçoit l'aide d'autres individus, mais ce qui est moins évident, c'est que l'*unité de participation* est protégée en partie du *cadre* de la circulation par la logique qui l'entoure : l'*unité véhiculaire* est plus efficace en tant qu'*unité de participation* (en tous cas, dans la majorité des situations).

3.1.3 L'ère des sociétés civilisées : la rhétorique comme outil de circulation

Il a été reconnu qu'à partir du « *miracle grec* », une certaine mutation générale a eu lieu dans la société occidentale, et que celle-ci a notamment touché le droit : la rhétorique a reçu la nouvelle fonction d'aider les citoyens lors des procès. La violence étant trop destructrice et trop coûteuse pour régler les problèmes interpersonnels, la rhétorique s'est montrée utile en tant que nouvelle forme de délimitation des *territoires* personnels. Au lieu de sanctionner automatiquement celui qui semble dans la faute, il est préférable de lui offrir la chance de se défendre sur ses actions et sur ses droits avec l'aide de la parole. De cette manière, les gens ont appris à se servir de la justesse des mots pour défendre leurs *territoires* et leurs biens au lieu de se servir de la force⁴⁷.

⁴⁷ Comme le dit Reboul : « La rhétorique n'est pas née à Athènes, mais dans la Sicile grecque, vers 465, après l'expulsion des tyrans. Et son origine n'est pas littéraire, mais judiciaire. Les citoyens que les tyrans avaient dépouillés réclamèrent leurs biens, et la guerre civile fut suivie d'innombrables conflits judiciaires. À une époque où il n'existait pas d'avocats, il fallait donner aux plaideurs le moyen de défendre leur cause. ». (Olivier Reboul. *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*. Op. cit., 14.) La rhétorique est une vraie révolution sociale : « Cela dit, la rhétorique demeure un gage de liberté à la fois intellectuel et moral, car elle suppose le droit de s'exprimer et de confronter les points de vue. Elle remplace la force, qui fait l'économie de la justification. [...] La politique et l'éthique voient le jour comme discours spécifiques destinés à évaluer les comportements humains à l'aune de nouvelles normes. En fait, le système du monde, de l'univers, est entièrement repensé. En attendant, les conflits entre les hommes dans la cité, les discussions sur ce qui est bonne réponse ou réponse bonne, se généralisent. ». (MEYER, Michel. *Principia rhetorica : une théorie générale de l'argumentation*. Op. cit., 35-36)

Pour que la rhétorique devienne la nouvelle manière de se défendre, il faut le système politique, les lois et les normes qui le permettent : c'est ce qui est advenu en Grèce à cette époque. Dans une société, les risques d'interférer avec l'activité d'une autre personne lors de sa circulation sont très élevés, à moins qu'il y ait un code de conduite qui dicte où mettre le pied, où ne pas le mettre, et s'il y a une infraction, dicte aux individus comment procéder pour réparer leur faute sans trop de conséquences. C'est dans ces situations que la rhétorique négative est nécessaire. Bien que la force puisse avoir déjà été (et puisse l'être encore dans certaines situations et pour certaines personnes) un outil efficace de facilitation de la circulation et de résolution de conflits, il semble que la rhétorique soit beaucoup plus convaincante, puisqu'elle épargne les risques de la confrontation physique.

L'histoire nous a offert un nouveau moyen de nous transporter et d'atteindre nos buts : la rhétorique négative, et donc le pouvoir de persuader l'autre que l'infraction de son *territoire* n'est pas à prendre au sérieux et que chacun peut continuer son chemin sans perdre la *face* ou quoi que ce soit d'autre. Mais comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre, l'espace rhétorique ne peut se dissoudre qu'en retournant dans la norme, ce qui signifie qu'un certain code est nécessaire pour régir ce qui peut nous persuader et ce qui ne peut pas le faire. Nous pouvons donc considérer la nouvelle possibilité d'utiliser la rhétorique négative en tant qu'outil judiciaire comme l'effet de l'élargissement du code qui régir les espaces rhétoriques, et donc la circulation des individus : la violence n'est plus le seul moyen pour réparer une offense territoriale. Nous pouvons affirmer sans crainte que la circulation d'aujourd'hui est beaucoup plus efficace qu'autrefois (ou du moins, beaucoup moins dommageable), et que nous devons cela à l'apparition de la *mise en scène* qu'est la rhétorique négative par le biais d'une nouvelle forme politique : la démocratie grecque. Si les écrivains ont vu juste et que c'est par le domaine judiciaire (domaine judiciaire rendu possible par un système

politique spécifique) que la rhétorique a pris naissance, alors peut-être que nous avons nous-mêmes vu juste lorsque nous avons dit que la rhétorique de l'ordre de l'interaction est peut-être la *modalisation* d'un *cadre* politique. Cependant, cette rhétorique ne serait peut-être pas la *modalisation* d'un *cadre* politique mais bien la *modalisation* d'un *cadre* judiciaire ; comme l'avance Goffman :

Ici, la scène du crime, la salle du jugement et le lieu de détention sont tous trois logés dans le même compartiment ; qui plus est, le cycle complet du crime, de l'arrestation, du procès, du châtement et du retour à la société peut se dérouler en deux gestes et un coup d'œil. La justice est sommaire. L'individu doit donc non seulement apporter une information explicative, mais, s'il ne parvient pas à convaincre les autres de son innocence, il doit aussi être prêt à se repentir et à réparer sur le lieu même, en échange de son retour en grâces. Il convient donc de ne pas considérer les situations sociales comme des lieux d'obéissance aux règles ou d'infractions secrètes, mais plutôt comme des cadres où des versions en miniature du processus judiciaire tout entier se déroulent à l'accélééré⁴⁸.

Si la rhétorique est l'un des éléments les plus importants du système judiciaire de nos sociétés, pourquoi cela serait différent dans les interactions si les infractions dans ces dernières font appel à un système judiciaire prenant exemple sur celui de nos institutions ? Bien que Goffman ne parle pas de rhétorique de manière explicite, il semble pour l'instant que tous ses thèmes tournent autour de ce concept. Peut-être que ces différentes idées ont toutes pour point commun qu'elles ne peuvent pas se passer de la persuasion (de la mise en scène). Pour terminer, rappelons-nous que nous considérons maintenant, en nous fiant à Goffman, la rhétorique comme un outil nécessaire à la bonne circulation des individus dans une société, puisque leurs circulations mêmes engendrent constamment des infractions de *territoires*. Il suffit maintenant de voir en quoi consiste ces *territoires*, les droits qui leur sont liés et les infractions pouvant être commises. C'est à partir de ces considérations que nous pourrions comprendre comment se forment les espaces rhétoriques lors de la circulation des individus selon Goffman.

⁴⁸ Erving Goffman. *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*. Op. cit., 111-112.

3.2 Le droit et les *territoires* du moi

3.2.1 Les notions de base du droit

Nous avons tous une certaine conception de notre être et de ce qui constitue une infraction à celui-ci. De plus, nous considérons souvent que cet être ne se termine pas à la limite de notre corps, mais qu'il prend de l'extension avec ce qui nous appartient. Dans ce cas, où est la limite de ce moi, et peut-il prendre autant d'extension qu'il le désire ? Évidemment, nous savons tous que nous ne pouvons étendre notre être comme nous le voulons et que la première raison de ce phénomène est la suivante : il existe aussi d'autres moi qui s'attachent à leurs propres *territoires*. Il a donc été reconnu que notre liberté s'arrête où celle des autres commence. Nous venons de dire qu'il y a des *territoires* et qu'il y a les infractions reliées à ces derniers, ce qui signifie que nous avons besoin d'un certain code ou d'une certaine juridiction pour déterminer ce qui constitue une infraction en tant que telle, et les sanctions qui lui sont liées. Goffman commence donc par énumérer quelques concepts de base qui lui serviront à construire une certaine théorie du système judiciaire modalisé qu'il veut mettre sous les projecteurs. Nous allons laisser Goffman nous expliquer ses concepts de base lui-même, puisque tous ceux-ci se mobilisent à l'intérieur d'une demi-page (il serait inutile de commencer à en faire une longue énumération) :

Nous avons le « bien », l'objet ou l'état désiré dont il s'agit ; « le droit », c'est-à-dire le titre de possession, de contrôle, d'usage ou de libre disposition du bien ; « l'ayant droit » c'est-à-dire la partie au nom de laquelle le droit est revendiqué ; « l'empêchement », qui désigne ici l'acte, la substance, les moyens ou les agents par lesquels le droit est menacé ; l'« appelant » (ou « adversaire »), c'est-à-dire, éventuellement, la partie au nom de laquelle le droit est menacé ; enfin, les « agents », les individus qui représentent l'ayant droit et son adversaire et agissent à leur place dans les affaires de droit⁴⁹.

Donc, nous pouvons résumer les concepts de Goffman en une seule phrase très simple : il y a un individu dont le bien est menacé par un autre individu. La nature de ce bien

⁴⁹ *Ibid.*, 43.

peut être très diverse, mais ce qui est important à retenir est que l'« *ayant droit* » possède le savoir ou la croyance que le bien menacé lui est réellement lié, et c'est pourquoi il le revendique, ce qui signifie qu'il croit que sa revendication est conforme à la loi (ou à la norme), et donc que son bien est réellement à lui et qu'il peut le réclamer sans problème. Il est clair que la revendication des biens est directement liée au droit : c'est la loi qui décide de ce qui nous appartient réellement et non pas notre désir de ce bien. Cela revient à ce que nous avons dit précédemment à savoir que l'espace rhétorique ne peut être résolu que par la culture. Le problème est que, contrairement à la loi, la norme est beaucoup plus opaque et floue, ce qui nous empêche de conclure le processus judiciaire facilement et de retourner à la circulation, ou du moins, c'est ce que nous pourrions penser à première vue, puisque la norme n'est pas écrite noir sur blanc et qu'il n'y a pas de représentant officiel de la norme facilement déterminable. Cependant, l'ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*, et même toute l'œuvre de Goffman, nous aident à mieux voir en quoi la norme n'est pas si indéterminée que cela et que son application possède ses propres procédés. La première chose à savoir pour bien repérer l'infraction, c'est de déterminer les *territoires* de son moi, ou en d'autres termes, les limites à ne pas dépasser pour ne pas empiéter sur ce qui peut être considéré comme étant le bien d'un autre individu (que ce bien soit de nature matériel ou psychologique). Alors, quels sont les *territoires* de ce moi pour Goffman ?

3.2.2 Les types de *territoire* du moi

Commençons immédiatement à énumérer ces différents types de *territoires* du moi qui peuvent être de nature matérielle comme de nature immatérielle. Premièrement, il y a ce que Goffman appelle l'*espace personnel*. C'est le minimum d'espace que l'individu juge comme nécessaire pour considérer que l'autre respecte son être : traverser cette limite, c'est de manquer de respect quant à son individualité et à la sacralité de sa personne en tant qu'être humain. Nous n'accordons pas cet espace minimum aux

animaux que l'on considère, la plupart du temps, comme dénués de sacralité, et donc d'un *espace personnel*. Celui qui entre dans cet espace sacré sans que des circonstances atténuantes l'obligent doit se justifier, et donc utiliser la rhétorique négative pour montrer à l'autre que son geste n'est pas une vraie entrée en territoire étranger, mais est dû à des événements exceptionnels. Évidemment, la forme la plus reconnue et la plus utilisée de rhétorique négative est le « excusez-moi », qui est un condensé exprimant que l'infraction commise n'en est pas vraiment une. Évidemment, si les événements ne montrent pas à l'« *ayant-droit* » que l'« *adversaire* » n'a pas eu le choix de commettre l'infraction de son *espace personnel*, celui-ci peut réellement considérer que son *espace personnel* (son bien) est bafoué selon la norme, et que le « excusez-moi » n'est pas assez pour se justifier dans ce contexte. Puisque depuis le début de ce chapitre nous parlons de circulation, le concept d'*espace personnel* comme *territoire* du moi (et comme bien) est important pour comprendre que la circulation doit toujours se faire en prévision de l'*espace personnel* des gens qui sont sur sa route. En fait, en termes de circulation, le principe d'*espace personnel* est sûrement le plus simple et le plus trivial qui soit.

Deuxièmement, il y a le *territoire* que constitue la *place*, que nous connaissons tous : un endroit précis est considéré comme appartenant à un individu pendant un certain laps de temps. C'est souvent par le biais d'une délimitation matérielle que l'on prend connaissance de la *place* d'une personne : l'objet indique qu'ici, la *place* est prise. La chaise, par exemple, peut constituer ce type d'objet qui a pour fonction principale de délimiter les *places*. Encore une fois, prendre la *place* d'une personne, c'est empiéter sur son *territoire* légitime, mais puisque cette *place* n'est souvent qu'un *territoire* temporaire, les individus ont besoin de laisser une marque sur elle s'ils veulent la quitter sans la perdre l'espace d'un moment. La marque devient donc le signe de leur moi. Enfreindre ce *territoire* qu'est la *place*, demande encore une fois à celui qui

commet l'infraction de se justifier et à celui qui vient de se faire prendre sa *place* d'user de rhétorique négative pour convaincre l'autre que c'est lui qui est dans la norme. La plupart du temps, du moins dans notre société, celui qui « vole une *place* » peut s'en sortir avec l'expression « qui va à la chasse perd sa *place* », qui est une norme à laquelle les individus ont recours pour justifier le roulement des *places*. Cependant, il est bien possible que l'expression ne soit pas suffisante et que l'« ayant droit » se sente atteint dans ses droits, car la *place* et lui ne faisait plus qu'un. Ici, c'est par le *logos* que le rhéteur convainc et non pas son *ethos*.

Troisièmement, il y a l'*espace utile*, à ne pas confondre avec l'*espace personnel*, car le premier peut être enfreint sans que le deuxième ne le soit et vice versa. C'est l'espace que nécessite un individu pour participer correctement à un *cadre*, et auquel le *cadre* lui donne droit pendant un moment. Goffman nous donne l'exemple de la galerie d'art qui demande à ce que personne ne se mette devant la vue d'une personne qui essaie de voir les œuvres qui y sont affichées. Il y a une certaine fonction à remplir dans le *cadre* et celle-ci détermine un certain *territoire* qui peut être, par exemple, une simple extension du *territoire* personnel d'une personne, mais selon les normes de la situation. La *mise en scène* que nécessite une infraction à l'*espace utile* d'une personne est sensiblement la même que celle concernant l'*espace personnel* que nous avons mentionné plus haut. Quatrièmement, il y a ce que Goffman appelle le « *tour* » et qui constitue : « L'ordre dans lequel un ayant droit reçoit un bien quelconque, par rapport aux autres ayants droit placés dans la même situation⁵⁰. ». Nous devons aussi ajouter qu'il y a une règle spécifique à chaque situation qui distribue les *tours* en vue d'un bien quelconque. Il y a donc le *tour* et la logique de sa distribution. L'exemple le plus évident est la file d'attente où la logique de distribution du *tour* n'est autre que celui qui est le premier arrivé possède le premier *tour*. Le problème est qu'il arrive

⁵⁰ *Ibid.*, 49.

fréquemment que la logique des *tours* soit enfreinte par un individu quelconque, et cela parfois pour des raisons d'incompréhension de la règle de distribution des *tours*, et parfois pour des raisons purement utilitaristes. Dans ce dernier cas, il n'y a pas vraiment de justification possible, à moins que la raison de passer devant les autres soit due au fait que les conséquences d'attendre son *tour* soient trop dommageables pour être respectées (comme dans le fait d'attendre son *tour* à l'urgence lorsque sa vie est en danger par exemple). Cependant, dans la majorité des cas, la logique des *tours* ne peut être enfreinte sans recevoir des sanctions sociales négatives. Encore une fois, le *territoire* d'une personne peut être enfreint et cette fois-ci c'est par le *tour*. Cinquièmement, nous pouvons parler de l'*enveloppe* pour désigner la peau ou le corps de l'individu qui se trouve à être, comme le dit Goffman, la plus petite unité de son *territoire*. C'est en quelque sorte le plus petit *espace personnel* qui soit possible de revêtir. Il n'y a pas vraiment plus à dire sur ce cinquième *territoire* du moi, de par son évidence dans le rôle qu'il joue comme *territoire*. Le sixième *territoire* (et sans doute l'un des plus importants) est celui de la possession, et donc l'ensemble des objets qui sont imputables à un moi. C'est sans doute autour de ce *territoire* que se concentre la plupart des infractions, puisqu'il est souvent difficile d'être toujours en contrôle de ses biens à tout moment. De plus, dès le moment où un objet quitte un corps (parce qu'un individu l'a échappé par exemple), il est possible que l'objet soit difficilement identifiable à son moi, et donc qu'il aura à faire usage de la rhétorique pour y avoir droit à nouveau.

Septièmement, il y a les *réserves d'informations* où ce qui est en jeu, ce sont des données qui appartiennent à un individu dont il est le seul possédant le droit de décider qui y aura accès. C'est ce qui se produit au palais de justice lorsqu'un témoin doit jurer que tout ce qu'il dira ne sera que la pure vérité : le *territoire* de ses *réserves d'informations* se trouve ouvert par la loi elle-même. Cependant, la majorité du temps, ce *territoire* se trouve fermé et n'est accessible que par la bonne volonté de son possesseur. Fouiller dans le téléphone cellulaire d'un individu pour obtenir des

informations personnelles sur sa personne ou ses actions c'est encore une fois enfreindre son *territoire*, qui se traduit cette fois-ci en termes d'informations. Le huitième et dernier *territoire* que nous livre Goffman est celui des *domaines réservés de la conversation*. Exactement comme ce que nous disions des individus « avec » un ou d'autres individus, celui qui discute avec un autre, bien qu'il soit dans un lieu public, fait de sa conversation un *cadre* unique, et donc un *territoire*. Celui qui tente d'écouter la conversation d'inconnus peut être perçu comme un intrus parce que la discussion même est un *territoire* auquel il n'a pas accès. Dans cette logique, un *cadre* peut être un *territoire* et un *territoire* peut être un *cadre*. Lorsqu'un individu participe à un *cadre* en étant « avec » d'autres individus, son *territoire* s'élargit maintenant qu'il fait partie d'un groupe. Le *territoire* de ce groupe est aussi le sien. Bien sûr, plus un *territoire* est ample, plus il est difficile de le contourner et de le respecter.

Pourquoi avoir énuméré un à un les différents types de *territoire* chez Goffman alors, que nous aurions pu en donner une illustration générale ? Le but était d'illustrer la complexité de la territorialité humaine, bien que cette territorialité doive certainement être différente d'une société à l'autre et d'une époque à l'autre. La métaphore de la circulation routière pour illustrer la normativité de la conduite humaine prend ici tout son sens lorsqu'on se dit qu'il est plus que facile d'enfreindre le *territoire* d'un individu lors de l'atteinte de ses buts, puisque les *territoires* du moi des autres personnes sont partout autour de soi et que le moindre faux pas peut se transformer en infraction. Il n'est donc pas étrange que la rhétorique négative soit un outil nécessaire à la bonne circulation des individus, puisqu'il n'est pratiquement pas possible pour eux de ne pas empiéter d'une façon ou d'une autre sur les *territoires* d'autrui. Cela est d'autant plus vrai dans une société où les hiérarchies et les rôles sociaux ne sont pas aussi stables et déterminables que dans une société traditionaliste, puisque les limites des *territoires* sont moins perceptibles. Vu que l'empiètement est parfois incontournable, les

individus ont besoin d'une manière de faire marche arrière, dans le sens où ils doivent annuler leur infraction par des procédés normatifs préconstruits qui leur permettent de se tirer d'affaire facilement sans trop d'efforts. C'est ce que Goffman appelle les « *échanges réparateurs* » et c'est ce que nous verrons immédiatement après avoir discuté des liens entre la rhétorique et les infractions des *territoires* du moi.

3.2.3 Fermeture et ouverture des *territoires* du moi

Convaincre, c'est faire changer d'idée une ou des personnes sur une question donnée, mais nous affirmons que définir la rhétorique de cette manière, c'est la simplifier et lui enlever toute la complexité qu'elle possède. En fait, nous pourrions certainement diviser les différentes étapes par lesquelles il faut passer pour en arriver à la conviction, sans toutefois s'illusionner sur le fait que ces étapes vers la conviction sont certainement mouvantes en regard à la logique des *cadres*. Ce à quoi nous voulons en venir, c'est au fait qu'ici, nous pouvons au moins identifier une étape qui précède celle de la conviction à travers la rhétorique : c'est celle de l'ouverture du moi. Pour convaincre un individu, il faut certainement que ce dernier soit réceptif au fait d'être convaincu (et c'est justement l'une des fonctions principales de l'*ethos*) : nous avons tous déjà expérimenté l'impossibilité de convaincre une personne, car cette dernière ne voulait tout simplement rien entendre de ce que nous avons à dire sur une question donnée. C'est justement l'un des objectifs que cette recherche se donne, c'est-à-dire de dévoiler en quoi la rhétorique est toujours un phénomène situationnel bien spécial résultant d'un ensemble de phénomènes sociaux. Alors, nous affirmons que l'un de ces éléments est l'ouverture des *territoires* du moi : une fois que les *territoires* sont ouverts (ou au moins un de ces *territoires*), nous pouvons parler d'espace rhétorique, et donc de la possibilité même de voir apparaître la conviction. L'une des fonctions du juge est justement d'avoir toujours ses *territoires* du moi en position d'ouverture pour que la

conviction puisse passer, sinon nous aurions affaire à un juge non objectif, et donc un juge qui ne regarde pas du côté du vraisemblable, mais du côté de ses propres préjugés. Pour Goffman, les *territoires* du moi peuvent être partagés, alors être « avec » un individu c'est toujours être à l'intérieur d'un *cadre* où la conviction peut être plus accessible :

Il s'ensuit qu'un acte qui pourrait constituer une intrusion ou une exhibition peut être parfaitement approprié s'il est accompli envers une personne avec qui l'on partage le territoire où il s'inscrit. [...] Car, si deux individus veulent se réunir par quelque lien social que ce soit, il faut bien qu'ils renoncent pour cela à quelques-unes des limites et des barrières qui les séparent ordinairement. En effet, le fait d'avoir renoncé à ces séparations est le symbole central et la substance de la relation, de même que l'acte d'y renoncer *pour la première fois* est la marque centrale de la formation de la relation. En conséquence, on peut généralement considérer une offense territoriale comme un acte qui présume d'une relation ; car il peut toujours en exister une où le territoire en question est commun et sa violation impossible⁵¹.

L'infraction qui appelle à une rhétorique négative est alors le fait d'une intrusion de *territoire* qui n'est possible que s'il y a *territoire* à enfreindre, et donc que la relation que nous entretenons avec l'autre est limitée de ce côté où l'infraction a pu voir le jour. Cela revient à dire qu'il y a ce qui empêche les espaces rhétoriques de prendre forme : c'est lorsque les normes sont parfaitement synchronisées et ne sont pas contradictoires. Cela revient aussi à parler de ce que nous disions dans le deuxième chapitre concernant les rhétoriques d'avant-*cadre*, où le but est de prévenir la fracture de la norme, et donc d'empêcher l'ouverture d'un espace rhétorique. Il est important de comprendre qu'une intrusion peut avoir lieu à un endroit précis du *territoire* d'autrui, et donc qu'une rhétorique négative doit être utilisée, mais que celle-ci peut être facilitée par l'ouverture d'une autre partie du *territoire* du moi de l'autre. Par exemple, il est bien possible d'enfreindre les *territoires* du moi d'une personne qui nous est proche, mais c'est peut-être justement par cette proximité que notre rhétorique négative peut facilement être *mise en scène* et convaincre autrui. Un certain *territoire* est fermé alors qu'un autre est ouvert : le but est de retourner dans la synchronisation des normes par le *territoire* qui

⁵¹ *Ibid.*, 69.

est ouvert, mais cette ouverture ne peut se refermer, encore une fois, que par la norme ou la loi.

Le système judiciaire sert à déterminer, selon la loi et ses interprétations possibles, ce qui est le droit et le *territoire* d'un individu, et c'est aussi le cas concernant le système judiciaire modalisé que les individus rencontrent tous les jours dans la vie quotidienne, mais en ce qui a trait aux normes. Le *territoire* est donc l'effet de la loi et de la norme, ou du moins se base en grande partie sur elles pour se former et garder une certaine stabilité. Alors, c'est la norme qui décide de l'infraction et c'est encore la norme qui décide des sanctions et des réparations possibles face à l'infraction d'un *territoire*. Nous pourrions même avancer le fait que c'est la norme qui décide de l'ouverture et de la fermeture des *territoires* du moi, toujours en gardant en tête que la norme est directement liée au *cadre*, ce qui fait du moi une composante du *cadre*.

3.3 Les *échanges réparateurs* : le condensé du système judiciaire

3.3.1 Les sanctions négatives de la norme et le statut moral de l'individu

Nous avons convenu que la norme fait appel à deux formes de rhétorique différentes : la rhétorique positive et la rhétorique négative. Le but est de comprendre que pour atteindre leurs objectifs, les individus doivent circuler dans une marée d'individus qui possèdent chacun des droits en matière de *territoires*, ce qui fait en sorte que leur circulation s'en trouve affectée. Pour bien circuler, les individus doivent se garder d'enfreindre les normes, et donc de recevoir des sanctions négatives. Mais le fait de respecter parfaitement une norme et de participer adéquatement à un *cadre* peut servir à recevoir des sanctions sociales positives. Goffman reconnaît cette dualité de la norme :

Une norme est une sorte de guide pour l'action soutenue par des sanctions sociales ; les sanctions négatives pénalisent l'infraction, les sanctions positives récompensent la conformité exemplaire. Leur signification n'est pas censée reposer dans une valeur intrinsèque et matérielle, mais dans ce qu'elles proclament quant au statut moral de l'acteur. Les sanctions sociales sont elles-mêmes des normes de normes, des techniques approuvées pour assurer la conformité⁵².

Une nouvelle notion voit le jour dans cette citation quant à la norme : le statut moral de l'acteur. Goffman nous dit que la première chose qui est affectée lors de l'infraction d'une norme c'est l'image même de celui qui l'enfreint. Cela est aussi le cas quant à la bonne conformité face à la norme. En tant que citoyen d'une société, ne pas respecter une norme c'est atteindre son statut de citoyen et sa valeur en tant que personne. Alors, celui qui ne respecte jamais les normes peut facilement être défini comme une non-personne, ou comme une personne étant complètement dépourvue de sacralité. Vu que nous avons dit que la rhétorique peut être considérée comme une évolution de la circulation sociale par rapport à la violence, il serait absurde que la sanction négative la plus fréquente soit celle de la violence physique. Non, la sanction négative qui fait le plus souvent face aux individus lors d'une infraction d'une norme, à notre époque, est celle de la dégradation de leurs valeurs sociales. Alors, si celui qui enfreint la norme est une personne avec laquelle l'individu n'a pas de contact, il peut le sanctionner en l'insultant ou en lui démontrant qu'il vient de perdre de la valeur en tant que personne : la sanction est directe en tant qu'elle doit être énoncée sur le champ. Pour ceux qui enfreignent les normes et avec qui l'on a des contacts fréquents, la sanction peut être indirecte : l'individu perd de la valeur sociale peu à peu jusqu'à ne plus en avoir du tout. Dans ce cas, la sanction limite est la coupure du lien social. Cette logique de la sanction sociale négative par l'atteinte de la valeur sociale des individus nécessite un élément pour être fonctionnel : il faut reconnaître en tant que celui qui enfreint la norme que celui qui nous sanctionne par une perte de valeur sociale à la légitimité de le faire, et donc que nous ressentons une certaine pression sociale ou une certaine perte de valeur face à sa sanction. Nous pourrions même penser que celui qui semble ne pas être

⁵² *Ibid.*, 101.

affecté pas une perte de considération de la part des autres ne fait que rationaliser cette perte mais qu'en fin de compte, il a réellement perdu de la valeur sociale aux yeux de certains individus qu'il pourra peut-être revoir au cours de sa circulation.

Vu que dans les lieux publics tout se passe très rapidement et que les individus ont affaire à un système judiciaire condensé, la sanction négative doit pouvoir se dévoiler rapidement et avoir un effet direct sur eux. Cette rapidité se trouve dans l'atteinte du statut moral de l'individu : plus un individu est reconnu comme une personne ne respectant pas la norme, plus il ne peut être considéré comme étant de nature morale, et donc considéré comme étant un citoyen ayant de la valeur en tant qu'humain respectable. En fait, dans la vie quotidienne, les individus font constamment office de bourreau et de coupable. Un moment, c'est eux qui sanctionnent une autre personne, et quelques moments plus tard, c'est cette personne qui les sanctionne. Cela vient du fait que les *territoires* du moi sont partout et que la circulation nécessite souvent d'enfreindre ces *territoires*. Alors, la rhétorique négative est souvent l'outil de protection contre l'atteinte de la valeur sociale que les individus veulent garder intacte pour avoir une bonne estime d'eux-mêmes : une estime qui est le reflet de la valeur que les autres leur accordent.

3.3.2 L'annulation de la sanction négative

Vu que l'infraction des *territoires* des autres est souvent une question de nécessité de la bonne circulation sociale des individus, il faut un procédé afin de pouvoir enfreindre le *territoire* des autres sans en recevoir les conséquences : ce principe est celui de la rhétorique. Goffman voit dans la norme une dualité, soit celle entre les sanctions négatives et les sanctions positives, et nous avons dit que nous nous intéressons aux

sanctions négatives. Alors, quelle est la logique derrière ces sanctions négatives dans l'œuvre de Goffman ? Cette logique est la suivante :

On peut avancer que les normes ou les règles empiètent sur l'individu de deux façons différentes : en tant qu'obligations qui exigent qu'il fasse (ou s'abstienne de faire) quelque chose quant aux autres, et en tant qu'attentes qui lui font espérer à juste titre que les autres feront (ou prendront garde de faire) quelque chose quant à lui. [...] Les règles sont efficaces (pour autant qu'elles le sont) parce que ceux auxquels elles s'appliquent croient en leur justesse et en viennent à se concevoir en fonction de ce que la conformité leur permet d'être et en fonction de l'état auquel une déviation implique qu'ils sont réduits. Le système de sanctions associé à une règle est efficace (pour autant qu'il l'est) parce qu'il proclame le succès ou l'échec d'un individu à être ce que lui et les autres sentent qu'il devrait être, et, plus abstraitement, parce qu'il proclame une conformité ou une déviance individuelles générales⁵³.

Il y a sanction négative parce qu'il y a une norme qui proscriit ou prescrit de faire quelque chose, et que chacune des deux parties à laquelle la norme s'applique a conscience qu'une certaine norme se doit d'être appliquée en cette occasion sociale. Je sais que je dois accomplir une norme et je sais que l'autre sait que je dois accomplir une norme, d'où l'origine du ressentiment de la pression sociale. Face à cette double conscience de la norme, il y a aussi double conscience de la rhétorique négative ou, dans les mots de Goffman, d'une nécessité d'un « *échange réparateur* ». Dans les deux dernières citations de l'œuvre qui nous intéresse, une notion a été liée à celle de la réciprocité face à la norme et à ses sanctions : celle de la valeur sociale de l'individu. Maintenant, nous savons que l'annulation d'une sanction sociale négative face à une norme est surtout le fait d'une position défensive face à l'atteinte du capital symbolique de l'individu. Pour résumer nous pensons que la rhétorique telle que nous la connaissons aujourd'hui est d'origine judiciaire et qu'elle a pour fonction de se prémunir d'une atteinte de ses *territoires*. L'infraction étant nécessaire et la sanction négative étant son effet direct, la rhétorique permet aux individus de se sortir d'affaire à condition qu'ils atteignent la conviction de celui qui leur fait face.

⁵³ *Ibid.*, 103.

Dans notre approche sociologique de la rhétorique, cette dernière est seconde après l'ouverture d'un espace rhétorique, et c'est par elle que cette ouverture peut être refermée : la rhétorique additionne là où il y a eu soustraction. La rhétorique devient ce par quoi les sanctions négatives sont annulées aux yeux de Goffman. Tout ce que cela demande, est de montrer que l'infraction est justifiée, ou que si elle ne l'est pas, quelque chose peut être fait pour la réparer. Cependant, s'excuser n'est souvent pas assez pour se prémunir d'une sanction sociale négative et c'est pourquoi, selon Goffman, il faut se mettre en scène pour convaincre de ses intentions (pour prendre encore un peu d'avance dans l'ordre de notre conceptualisation). Cette *mise en scène* peut être qualifiée de rhétorique, car les individus ont bien conscience que cette dernière sert à convaincre l'offensé de ne pas sanctionner l'auteur de l'infraction d'une quelconque façon. Pour Goffman, l'espace d'un instant, les individus se font acteurs pour annuler l'infraction de *territoire* qui a été commise lors de leur circulation. Par exemple, si les individus s'excusent mais sans avoir l'air de penser ce qu'ils ont dit, il est bien possible que leurs excuses ne soient pas prises en considération. Il faut donc se mettre en scène en adoptant l'idiome corporel adéquat face à l'infraction, du moins selon Goffman.

3.3.3 L'échange réparateur et le genre épideictique

Contrairement à l'*échange confirmatif* (un des concepts présents dans *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en publics*) de Goffman, où l'intérêt se trouve davantage dans les sanctions positives, l'*échange réparateur* se conçoit par la négative : une norme ayant été enfreinte, inappliquée ou tout simplement oubliée, l'imposteur doit s'assurer que la défaillance normative est réaffirmée par le biais d'une *mise en scène* pouvant être comprise comme un système judiciaire modalisé. Le citoyen ayant des responsabilités et des obligations en tant que citoyen même, il doit s'assurer que les normes sont respectées envers lui et envers les autres, à défaut d'une parfaite

circulation sociale. Ainsi, lorsqu'un individu enfreint une règle qui peut se traduire en tant que responsabilité et obligation citoyenne, les deux parties du système judiciaire modalisé entrent dans un échange que l'on pourrait qualifier de réparateur, car sa fonction est de l'ordre de la réparation à un manquement civil. Pourquoi faire tout un chapitre sur ce phénomène social ? Eh bien, comme nous l'avons affirmé, nous croyons que pour Goffman, ce type d'échange englobe une partie considérable des interactions sociales, et qu'il met en scène des comportements de type rhétorique. Contrairement à une vision ancrée dans la croyance populaire selon laquelle la rhétorique est de l'ordre des manipulations et de la recherche de gains, nous constatons chez Goffman une vision selon laquelle la rhétorique est un élément essentiel au bon fonctionnement des liens sociaux, et donc au bon fonctionnement de la circulation sociale (la rhétorique est une obligation). De plus, chez Goffman, cette rhétorique n'a rien à voir avec l'argumentation pure, mais est beaucoup plus liée à la préexistence de normes et de lois et à la préexistence de séquence de *mise en scène* : pour chaque infraction à une norme déjà existante, il y a une *mise en scène* qui lui est liée. Mentionnons aussi que, chez Goffman, la rhétorique négative et l'*échange réparateur* se rapprochent davantage du genre rhétorique que l'on nomme *épidictique*, où la fonction même est l'affirmation et la réaffirmation des normes de la société par le discours. La rhétorique *épidictique* convainc, mais ne convainc pas de la logique d'une proposition, mais plutôt de la valeur d'une personne, d'une action ou d'un événement⁵⁴. Dans ce cas, l'*échange réparateur* est tout aussi important que l'*échange confirmatif*, puisqu'il s'assure que lorsqu'il y a possibilité de rupture du lien social et d'une mauvaise circulation sociale, cette possibilité se dissout sous l'effet d'une rhétorique négative. Cette rhétorique négative sert à convaincre que l'on est conscient qu'une norme a été enfreinte, et que l'on en

⁵⁴ Voici le rôle de ce genre rhétorique : « L'épidictique blâme et, plus souvent, loue soit un homme, soit une catégorie d'hommes comme les morts à la guerre, soit une cité, soit des êtres légendaires, comme Hélène [...] Quant à l'épidictique, il recourt surtout à l'amplification ; car les faits sont connus du public, et le propre de l'orateur est de les faire valoir, en montrant leur importance et leur noblesse (1368 a). De nos jours encore, quand on fait l'éloge d'un mort, on part de ce que tout le monde connaît, pour exalter ses mérites et taire le reste. ». (Olivier Reboul. *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*. Op. cit., 57-58.)

reconnait la valeur et la sacralité, et c'est justement ce que l'autre devra juger, c'est-à-dire du fait de savoir si l'on semble réellement affirmer la norme correspondante à l'infraction. La justification venant après l'infraction peut alors se comprendre en tant que genre rhétorique *épidictique* et non pas seulement en tant que genre rhétorique *judiciaire*. Nous pourrions stipuler que plus que la gravité au manquement à une norme est grande, plus l'*échange réparateur* se comprend en tant que genre *judiciaire* (parce qu'il est important d'avoir de bonnes justifications face à un acte portant à conséquences). De l'autre sens, moins l'infraction est grave, plus nous nous trouvons dans un genre *épidictique*, où le simple fait de réaffirmer une position par rapport à la valeur et la sacralité d'une norme est suffisant pour convaincre la contrepartie que l'infraction est maintenant chose du passé (réaffirmer la valeur est une justification suffisante dans la mesure où l'infraction n'est pas bien lourde en conséquences).⁵⁵ En se mettant en scène à l'intérieur d'un *échange réparateur*, l'individu réaffirme, aux yeux de Goffman, les normes qui peuvent avoir été ébranlées lors de l'infraction, et ce dernier fait en quelque sorte une sorte d'éloge de la norme. Évidemment, l'individu ne fait pas cet éloge pour lui-même mais pour l'auditoire qui, dans ce cas-ci, n'est nul autre que celui dont les droits et le *territoire* ont été offensés. L'« *ayant droit* » est alors un spectateur et il doit juger de sa qualité d'acteur qui réaffirme la norme. La rhétorique *épidictique* se comprend en tant que rituel qui contient un condensé de la position d'un individu face à la norme et à un ébranlement de cette dernière. Alors, il n'est pas étonnant que dans la vie quotidienne où la circulation se fait rapidement, les individus ont besoin, selon Goffman, de rituels qui se mettent en scène facilement. Il

⁵⁵ C'est Aristote qui a classé la rhétorique en trois genres soit le genre judiciaire, le genre épidictique et le genre délibératif. Selon lui, il y a un type de rhétorique par type d'auditoire et c'est ce qui lui a permis de définir trois genres de rhétorique. Alors, si nous disons que les *échanges réparateurs* de la vie quotidienne peuvent se comparer au genre épidictique, c'est dans la mesure où, dans l'*échange réparateur*, celui qui fait office d'« *ayant-droit* » correspond au type d'auditoire du genre épidictique : « Le discours judiciaire a pour auditoire le tribunal, le délibératif l'Assemblée (Sénat), l'épidictique les spectateurs, tous ceux qui assistent au discours d'apparat, comme panégyrique, oraison funèbre ou autres. [...] l'épidictique est persuasif, mais à long terme, sur des problèmes qui ne demandent pas de décisions immédiates. En faisant par exemple l'éloge de tel héros, il renforce le sentiment civique et patriotique. ». (Ibid.)

est sans doute juste de dire que plus un *échange réparateur* est long en termes de durée, plus la rhétorique provient du genre *judiciaire*. Le genre rhétorique *épidictique* de l'*échange réparateur*, quant à lui, provient d'une courte interaction où l'infraction n'était pas bien importante. Cela revient à dire (et cela semble évident) que plus une infraction est grande, plus la justification doit être forte.

Il y a un autre point important dans la conception qu'a Goffman des *échanges réparateurs* : c'est le fait que celui dont le *territoire* a été enfreint peut lui-même faire la demande d'une rhétorique négative. Ainsi, il faut parfois signaler que son *territoire* a été enfreint parce que les limites de ce dernier ne sont pas toujours évidentes pour l'autre, et c'est pourquoi se fait la demande d'une réaffirmation de la norme. Non seulement celui qui commet une infraction peut recevoir des sanctions sociales négatives, et donc se faire attaquer du côté de sa valeur sociale, mais également celui dont le *territoire* est menacé : se faire atteindre dans ses droits sans une forme quelconque de réparation, c'est aussi perdre une certaine valeur sociale (une valeur sociale que les individus s'accordent à eux-mêmes). L'« *ayant droit* » montre par certains signes corporels et même verbaux qu'il s'est senti atteint dans l'un ou l'autre de ses droits, et donc qu'une réparation conséquente doit avoir lieu. Nous pourrions qualifier cette demande de réparation de rhétorique négative parce que, encore une fois, c'est la norme et les règles en termes de valeurs sociales des individus qui déterminent l'acte de persuasion : les individus doivent persuader l'autre qu'une norme vient d'être enfreinte, et donc qu'il doit la réparer de manière convaincante. Dans ce cas, nous avons affaire à un cycle de rhétorique, où la rhétorique de l'un sert à engendrer la rhétorique de l'autre. L'« *ayant droit* » doit convaincre l'« *adversaire* » que ses droits ont été atteints et qu'il demande réparation justement, tandis que l'« *adversaire* » doit convaincre qu'il n'y a pas eu infraction ou que s'il y en a eu une, il s'en excuse. Le genre *judiciaire* et le genre *épidictique* peuvent donc se chevaucher l'un et l'autre, car

il peut à la fois y avoir un débat autour du fait de savoir s'il y a eu infraction ou non (genre *judiciaire*), et il peut par la suite y avoir un rituel (ou une petite *mise en scène*) en vue de la réaffirmation d'une norme sociale (genre *épidictique*). Dans cet exemple, le genre *épidictique* naît du fait que le résultat du genre *judiciaire* est que l'« *ayant droit* » est celui qui a le plus montré de manière rhétorique que les normes et les droits le supportent (retour à la norme et fermeture de l'espace rhétorique).

3.3.4 Les types de *réparations*

Pour Goffman, il existe trois types de *réparations* possibles qui possèdent chacun leur propre logique : la *justification*, l'*excuse* et la *prière*. Premièrement, Goffman identifie plusieurs plaidoyers possibles comme justification réparatrice. Il y a, par exemple, le fait de plaider que l'acte offensant ne pouvait pas ne pas être commis, et qu'il n'était pas du ressort de l'offenseur de le produire ou non. On peut aussi plaider le fait que l'acte a été commis volontairement, mais que ses conséquences néfastes n'étaient pas prévisibles et désirées. Peu importe le plaidoyer, le but est de se justifier, et donc de montrer par des raisons que l'offense peut être mise de côté et que les deux parties peuvent passer à autre chose. Meilleure est la justification, meilleure sera la conviction de l'« *ayant-droit* » pour ne pas donner suite négativement à l'évènement en cours. L'acte ayant été commis, nous avons donc affaire à une rhétorique négative, car la *justification* n'a d'intérêt que dans la mesure de la réparation d'une faute sociale et dans la mesure de la protection d'un statut moral.

La deuxième *réparation* pour Goffman est celle des *excuses*, dont nous avons déjà mentionné l'existence en tant que rituel et en tant que rhétorique de type *épidictique*. Goffman conçoit le phénomène de cette façon : les normes sont faites d'une façon qui

permettent à l'individu de se diviser en deux parties distinctes durant un court moment : une partie blâmable pour un acte contraire aux normes, et une partie qui reconnaît cette faute sociale et qui s'excuse pour l'autre partie fautive. Il ne serait pas possible de s'excuser sans la disjonction de son être, car s'excuser reviendrait à dire que l'individu peut à la fois être dans l'erreur et dans le droit chemin. Au contraire, l'individu doit montrer que la partie de lui-même qui est dans l'erreur est chose du passé, et qu'il s'est distancé d'elle. L'acte est clairement rhétorique, puisque c'est bel et bien l'individu qui avait commis l'offense, mais pourtant il utilise son langage et son comportement physique pour montrer à l'autre que ce n'était en fait pas réellement lui. Bien que l'« *ayant droit* » soit purement conscient de ce procédé, cela n'empêche pas l'*excuse* d'être efficace en tant que procédé persuasif. Cette division de soi se présente en tant que rituel prêt sur mesure que le rhéteur peut utiliser à tout coup pour se sortir d'affaire lorsque l'offense n'est pas majeure et qu'il sait qu'il ne peut se justifier correctement.

Pour terminer, il y a comme type de *réparation* ce que Goffman appelle les *prières*. Nous pouvons comprendre les *prières* avec des propos que nous avons énoncés antérieurement concernant la rhétorique négative qu'est la persuasion d'avant-*cadre*. La rhétorique d'avant-*cadre* consistait à prendre les mesures nécessaires pour qu'une fois à l'intérieur d'un *cadre*, la rhétorique puisse être efficace. Rappelons-nous que cette pré-rhétorique voyait le jour surtout parce que l'individu comprenait qu'une fois à l'intérieur du *cadre*, il ne pouvait plus faire grand-chose pour convaincre adéquatement, vu les exigences normatives de ce dernier. L'individu n'avait donc pas le choix de présenter sa rhétorique avant l'entrée dans le *cadre*. Les *prières* fonctionnent à peu près selon la même logique. Le fait étant qu'un acte que l'individu veut commettre, ou qu'il doit commettre, fera infraction des droits ou du *territoire* d'autrui, l'individu prévient le futur « *ayant droit* » de cette infraction pour qu'il lui

donne l'autorisation et qu'il soit excusé de l'acte en question. Laissons Goffman illustrer sa pensée :

De plus, il existe une quantité de trucs, tels que les questions : « Puis-je vous poser une question personnelle ? » ou « Pourriez-vous me prêter quelque chose ? », au moyen desquels les importuns cherchent à obtenir la permission d'accomplir une violation sans la spécifier à l'avance⁵⁶.

Ainsi, selon Goffman, avant d'entrer dans le *territoire* d'autrui, il faut lui demander la permission pour qu'il l'ouvre lui-même. Cette demande de permission persuade en soi l'individu de donner accès à l'un de ses *territoires*. C'est pourquoi nous pouvons appréhender ce procédé comme une rhétorique d'avant-*cadre*. La demande doit évidemment être faite avant l'infraction, sinon elle ne fait aucun sens : la rhétorique d'avant-*cadre* et la rhétorique « pré-infraction » se comprennent donc en tant qu'appréhension qu'à un certain moment, la rhétorique n'est plus possible. Le fait que la rhétorique ne soit plus possible à un certain moment montre aussi un autre aspect de la persuasion négative, en tant qu'elle sert aux individus à se prémunir face à des situations où l'espace rhétorique n'est pas présent, puisque la circulation des individus y est trop fluide. Cependant, chez Goffman, les individus ont absolument besoin de cet espace rhétorique pour canaliser les infractions de *territoire* qu'ils commettent lors de leur circulation. Alors, grâce aux trois types de *réparations* possibles dans les *échanges réparateurs* (les *prières*, les *justifications* et les *excuses*), les micro-fractures des normes se voient automatiquement réparées.

3.4 Adopter les *apparences normales*

Nous commençons à voir que la persuasion négative se manifeste de plusieurs façons, et que toutes ces manifestations répondent à des situations sociales bien distinctes ;

⁵⁶ Erving Goffman. *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*. Op. cit., 119.

cependant, elles servent toutes à ce que Goffman a nommé de manière métaphorique la circulation sociale. Néanmoins, nous n'en n'avons pas encore fini avec cette forme de persuasion qui parcourt l'intégralité de l'œuvre de Goffman. Vu le fait que lors de la circulation sociale les individus cherchent à ne pas entraver le chemin des autres, et surtout à ne pas causer de collisions, un certain degré d'aptitude en tant qu'acteur est nécessaire pour signaler aux autres que l'on n'est pas un danger pour leur circulation. Parfois, il suffit de montrer à l'avance à celui qui s'approche que l'on ne veut pas d'ennuis, et que tout ce que l'on a comme intention c'est de garder sa propre voie. Exactement comme ce que nous avons dit par rapport au fait que les limites des *territoires* des individus ne sont pas toujours visibles pour les autres, cette fois-ci c'est leur intention de ne pas faire de collision et d'entraver le chemin des autres qui ne sont pas claires. Lorsque cela est le cas, les individus deviennent en quelque sorte le signe d'un danger potentiel. Il semble, selon Goffman, qu'il n'est pas si difficile que cela de se transformer en danger potentiel, et que ce fait conduit les gens à adopter constamment des *apparences normales* lors de leurs circulations pour signaler aux autres qu'ils n'ont rien à craindre. Il faut comprendre ce que nous attendons par *apparences normales* comme un idiome comportemental qui n'envoie aucun signal qui pourrait potentiellement être lu comme un danger possible. L'apparence est qualifiée de normale parce qu'il y a une posture et une ligne de comportement reconnue comme étant celle qu'il faut adopter pour montrer aux autres qu'on ne leur veut aucun mal. Postulant que tout le monde connaît ce *cadre* comportemental, celui qui ne l'adopte pas doit être le sujet d'une attention accrue de la part de ceux qui circulent autour de lui.

Ce que cette manière d'appréhender la vie sociale a d'intéressant pour nous est que parfois, sans le vouloir, les individus n'adoptent pas l'*apparence normale* nécessaire face à la situation : cette apparence (comme tout le reste) prend sa signification

directement du *cadre* dans lequel elle se déploie, ce qui nous dit que l'*apparence normale* d'un *cadre* n'est pas celle d'un autre. Vu le fait qu'en tant qu'êtres humains les individus possèdent des caractéristiques sociales (âge, sexe, physionomie, etc.), il est clair qu'il existe au moins une situation dans laquelle ces derniers peuvent sembler être un danger pour les autres, et donc une situation dans laquelle l'*apparence normale* n'est pas respectée par tous. Quand cela est le cas, les individus doivent se mettre en scène pour tenter d'annuler ce signal d'alerte qui leur a échappé momentanément. Le but est de dévoiler aux autres par certains signes que cette apparence anormale n'était que le fruit du hasard et qu'en fait, les individus ne faisaient que circuler et faire partie du *cadre* comme tous les autres. Ceci nous amène à croire que la simple entrée dans une situation peut signifier pour les individus une obligation rhétorique. Goffman donne l'exemple hypothétique d'un homme qui se déplace la nuit proche d'une femme en ne voulant que se rendre du point A au point B, mais qu'en faisant ceci, la situation fait en sorte que la femme peut croire qu'il y a peut-être un danger potentiel, puisqu'il y a un homme qui semble la suivre et qu'elle est seule. Ceci ne serait pas un signal d'alarme pour la femme si les deux individus se déplaçaient en plein jour et qu'il y avait d'autres personnes aux alentours. Pourtant, ceci n'a pas empêché l'homme d'avoir les mêmes intentions que la femme : qu'il fasse jour ou qu'il fasse nuit, l'homme ne voulait que se rendre à un endroit précis. Mais vu que la situation est ce qu'elle est, l'homme se sent obligé de convaincre la femme qu'il n'est pas un danger en changeant de côté de rue. Dans cet exemple, la femme se sent en danger, tandis que l'homme fait la supposition qu'il est possible que la femme se sente en danger. Nous avons vu que les infractions de *territoires* et les droits liés à ceux-ci sont partie prenante de la rhétorique négative, mais il semble que la potentialité même d'une infraction soit une raison suffisante à la persuasion qui nous intéresse. Voici comment Goffman perçoit les choses :

En effet, des individus qui causent une alarme peuvent, face à la réaction qu'ils provoquent, démontrer que cette alarme est fausse. Ils donnent une justification, soulignée par des prières ou des excuses, qui suggère que, malgré leur étrangeté apparente, leurs actions sont en fait explicables et, qui plus est, le sont de façon à faire disparaître toute raison de s'alarmer. Afin de se justifier, les individus alarmants n'ont nul besoin de montrer qu'ils agissent convenablement ou pour des motifs ordinaires, mais seulement qu'ils ont une raison pour agir ainsi, telle que, si le sujet la comprend, il verra qu'il n'a pas plus besoin de s'inquiéter⁵⁷.

L'alarme active en quelque sorte l'*échange réparateur* et l'individu doit trouver dans les *justifications*, les *excuses*, les *prières* et la *mise en scène* une manière d'éliminer les craintes à son sujet. Notons aussi qu'une *justification*, une *excuse* et une *prière* peuvent toutes passer par une *mise en scène*, ce qui était le cas de l'homme dans notre exemple qui changeait de côté de la rue pour montrer qu'il n'était pas un danger. Adopter les *apparences normales*, c'est se mettre en scène, puisque l'adoption de la normalité n'est pas produite pour elle-même ou de manière instinctive, mais bien dans le but de créer l'effet espéré pour les spectateurs de sa *mise en scène*. Sachant que les individus ont suscité une alarme, ils doivent être sûrs que l'audience assiste bel et bien à leur spectacle parce que l'acte doit être perçu pour produire l'effet désiré. Comme dans le cas où l'« *ayant droit* » devait signaler d'une façon ou d'une autre à l'« *adversaire* » que ce dernier venait d'enfreindre son *territoire* et qu'il devait y avoir *réparation*, cette fois c'est la personne qui se sent en danger qui adopte le comportement montrant qu'elle ne se sent pas bien et qu'elle est sur ses gardes, en espérant que son potentiel agresseur le remarquera et qu'il agira en fonction de dissiper le doute au sujet de sa personne. L'*apparence normale* n'est pas rhétorique, mais le fait d'adopter l'apparence pour dissiper les doutes et ne pas s'attirer des sanctions négatives quelconques, c'est de la rhétorique négative.

⁵⁷ *Ibid.*, 249.

3.5 D'un *cadre* à l'autre

Nous avons vu que les individus circulent, dans le sens où ils tentent d'atteindre leurs buts et que pour le faire, ils doivent passer par un ensemble d'obstacles qui rendent leurs circulations vulnérables. La circulation est vulnérable parce que les individus doivent toujours rester alertes afin de ne pas entraver les droits et les *territoires* des autres, ce qui est une tâche quotidienne et fréquente. Si les individus veulent atteindre leurs buts, ils doivent parfois enfreindre les normes ou les contourner de manière habile. Nous avons aussi vu dans le deuxième chapitre que tout prend sens à l'intérieur d'un *cadre*, et dans des relations de significations et de symboles, et ceci n'est pas différent en ce qui concerne les *territoires* et les droits. À l'intérieur d'un certain *cadre*, nous avons certains droits et donc certains *territoires*, ce qui n'est pas nécessairement le cas dans un autre *cadre*. Si la circulation sociale c'est en partie de ne pas s'attirer la foudre de la norme, alors c'est aussi de se conformer encore et encore aux changements de *cadre* qui se produisent lors de la circulation des individus. Ce que nous voulons dire, c'est que circuler c'est aussi passer d'un *cadre* à un autre, et donc c'est changer constamment de *mise en scène* et d'*apparences normales*. Parfois, c'est le changement même d'un *cadre* à un autre qui entraîne une nécessité en termes de rhétorique négative, parce que les interactions sociales peuvent être vulnérables aux changements de *cadres*. Il est donc évident que pour l'enfant, l'apprentissage des différentes *apparences normales* et des différentes techniques pour éviter d'enfreindre les normes et les *territoires* d'autrui peut être une pratique qui prend du temps et beaucoup d'efforts. En fait, la vulnérabilité de la circulation sociale est constamment présente et les risques de commettre une infraction sont élevés, à moins d'être habitué à cette norme et d'avoir développé une habilité pour convaincre les autres que la circulation est légitime. Le thème de la vulnérabilité des interactions sociales est toujours présent à travers l'œuvre de Goffman, et c'est sans doute ce qui lui a fait choisir le thème de la circulation routière et piétonnière où les collisions et les ralentissements sont fréquents ou toujours près d'arriver. Une simple discussion peut devenir un genre de circulation

dangereuse, où plusieurs sujets et plusieurs faits doivent être ignorés et contournés pour ne pas rendre la situation malaisée et non fluide. Plus la vie d'une personne est composée de changements répétés de *cadres*, plus la vulnérabilité et les risques d'infractions sont présents. Ceci est dû au fait qu'il est plus facile de faire des erreurs de circulation lorsque cette dernière est un chemin mal défini, où les changements de terrain sont constants (il est aussi plus difficile d'atteindre la cohérence de son expression, mais nous verrons cela au cinquième chapitre). Il est évident qu'il est plus rapide d'atteindre une destination en allant en ligne droite qu'en faisant constamment des détours.

Bien que l'idée de Goffman derrière la métaphore de la circulation ne soit pas facilement comparable à sa conception de l'*ethos* situationnel, il semble qu'il y ait un lien étroit à faire entre ses deux idées. Comme nous venons de l'illustrer, la circulation doit prendre en considération la logique des *cadres*. Au deuxième chapitre, nous avons mentionné le fait qu'un *cadre* peut être lui-même persuasif et obliger les individus à adopter sa logique. Ceci nous amène à croire que la circulation sociale (toujours en tant que chemin vers l'atteinte de certains buts) peut facilement être entravée par le fait que les individus se font constamment convaincre par les *cadres* d'adopter leurs logiques. Même si les buts que les individus tentent d'atteindre ne se trouvent pas dans le *cadre* qu'ils viennent de rencontrer durant leur circulation, cela n'empêche pas le *cadre* de les convaincre d'y rester et de retarder l'atteinte de leurs buts. Évidemment nous disons ceci dans la perspective où cette conviction de la part du *cadre* est normative et est le résultat d'obligations et de responsabilités. La traversée des *cadres* vers l'atteinte des buts est ainsi sujette à la vulnérabilité des interactions sociales. Cette traversée est aussi entravée ou facilitée, selon Goffman, par la rigidité des *territoires* de notre moi, puisque plus notre statut à l'intérieur du *cadre* est important, plus on peut imaginer que la circulation est fluide. Vu que la traversée des *cadres* est grandement influencée par les

territoires du moi, celle-ci doit nécessairement être aussi influencée par les hiérarchies sociales qui déterminent l'étendue des *territoires* individuels, et donc les limites que les individus ne doivent pas dépasser pour ne pas être en infraction. Nous pouvons envisager le fait que si un individu délimite ses *territoires* d'une façon plus élargie qu'il ne le devrait en lien avec le *cadre* présent, il sera considéré comme un mauvais interlocuteur, puisqu'il tente de prendre plus de place qu'il ne le devrait par rapport à son statut et par rapport au *cadre*. Ceci est seulement l'une des raisons qui amènent Goffman à croire que la circulation et les interactions sociales sont constamment le centre d'entraves.

Le fait est que la rhétorique a toujours été réfléchie à partir de l'individu et jamais à partir des structures sociales, comme celle des *cadres* par exemple. Mais si c'était les *cadres* et les normes qui convainquent davantage les individus que l'inverse ? Nous ne voulons pas nier l'existence d'une rhétorique faite à partir de l'individu, mais nous voulons seulement mettre le doigt sur le fait qu'il ne faut pas nous aveugler sur le fait que les structures sociales aussi nous convainquent ; c'est en tout cas la leçon que l'on peut tirer de la lecture de Goffman. Non seulement l'*ethos* situationnel convainc les individus d'employer sa logique, mais les normes convainquent aussi quant à comment les individus doivent circuler à l'intérieur de cet *ethos* de *cadre*. Si, jusqu'à maintenant, la rhétorique s'est occupée de percevoir les moyens par lesquels les individus peuvent remplir leurs obligations pour mieux circuler, nous affirmons qu'elle doit maintenant s'occuper de percevoir les moyens qui permettent aux individus d'annuler les manquements à ces obligations ; comme le dit Goffman :

N'hésitons pas à nous répéter : lorsqu'un individu se trouve dans un lieu public, il ne se contente pas d'aller de point en point en résolvant silencieusement et mécaniquement des problèmes de circulation : il est aussi occupé à prendre constamment soin de conserver une position viable par rapport à ce qui se trouve arriver autour de lui, et il peut commencer à tout moment des échanges gestuels avec des personnes connues ou inconnues, afin d'établir cette position. L'individu, dans un lieu public paraît indifférent aux inconnus qui l'entourent : mais, vient-il, entre autres choses, à sentir le besoin d'accomplir un rituel correctif, il est suffisamment orienté vers eux pour pouvoir les transformer en un public de sa représentation⁵⁸.

Ceci revient à dire que, pour Goffman, les individus sont toujours prêts à accomplir une rhétorique négative : la persuasion est la trame de fond de la circulation sociale. Selon lui, les individus ne font pas que participer aux *cadres*, ils gardent aussi un œil sur leurs comportements et sur ceux des autres pour voir si tout se passe comme à la normale. Derrière tout ce respect des droits et des *territoires* des autres personnes par la rhétorique négative se cache un phénomène particulier que nous avons à peine abordé : la sacralité des individus et la ritualité qu'elle engendre. Mais cette sacralité est le sujet de notre prochain chapitre.

Ce chapitre nous a fait faire un pas de géant pour illustrer notre hypothèse de lecture, puisque nous voyons que chez Goffman, il y a un certain intérêt porté aux moyens que les individus utilisent pour se sortir des situations où les normes sont contrariées. L'*échange réparateur* illustre parfaitement bien une bonne partie de l'œuvre de Goffman : le but est de montrer en quoi une partie des échanges entre les individus se caractérise par des activités réparatrices qui sont des ajustements constants face à la normalité. La norme et la normalité étant un sujet central pour Goffman, il n'est pas surprenant de le voir se pencher sur les conséquences de leur infraction. Plus la norme est présente et plus cette normativité est répressive, plus l'interaction risque d'être une *mise en scène* et une série d'ajustements pour s'y conformer. Alors, pour l'instant, nous avons vu que les *cadres* donnent naissance aux normes et que ces dernières rendent

⁵⁸ *Ibid.*, 151-152.

l'interaction vulnérable. Cependant, mise à part cette vulnérabilité, les normes rendent aussi possible la socialisation des individus en ouvrant aux moments appropriés leurs *territoires* pour que leurs semblables les approchent (ce qui facilite l'atteinte de la conviction). L'individu doit donc se fier à la norme pour savoir quand faire quelque chose et quand ne pas le faire : l'ajustement de son comportement face à l'endroit où les normes se trouvent dans le *cadre* est une rhétorique cherchant à convaincre son public de sa position face aux différentes normes. La justification dans l'échange réparateur fait appel au *logos*, mais les excuses et les prières font davantage appel à la *mise en scène* : il faut adopter le comportement adéquat pour se faire excuser et que nos prières soient exhaussées. À l'intérieur de la perspective routière, l'individu doit continuer de se mettre en scène et de faire appel à la rhétorique négative. Les routes sont des lieux dramaturgiques.

CHAPITRE IV

RHÉTORIQUE ET SACRALITÉ

Nous avons dit que certaines normes sont plus générales et plus importantes que d'autres, dans le sens où les enfreindre c'est courir le risque de sanctions négatives plus graves que pour d'autres normes. Eh bien, dans ce chapitre, l'une de ces normes fait son apparition : celle du respect de la sacralité des individus. Bien que nous ayons dit que les normes prennent naissance à l'intérieur des *cadres*, il y a en a d'autres, comme celle du respect de la sacralité des autres, qui traversent les *cadres*. La sacralité des autres est rarement absente des *cadres*, et c'est pourquoi toute rhétorique visant la conformité face à ces derniers est toujours présente. C'est ce que nous verrons tout au long de ce chapitre avec toutes les conséquences que peut avoir cette norme pour le comportement des individus. Il faut garder en tête que l'œuvre de Goffman est un inventaire de plusieurs normes et des différentes *mises en scène* qu'il faut produire pour se conformer à elles. Ce chapitre constitue donc un simple pas de plus en avant : nous allons analyser une norme de plus qui ajoute une couche de pression sociale supplémentaire à l'interaction (outre le fait de se conformer aux *cadres* et de respecter les droits et les *territoires* des autres). Plus nous avancerons dans cette recherche, plus les normes s'accumuleront et plus nous verrons que la *mise en scène* est la seule voie possible pour les individus pour circuler adéquatement. De plus, comme nous venons de le dire, la norme du respect de la sacralité des autres est une norme centrale dans les interactions, puisqu'elle engendre souvent de grandes conséquences pour l'interaction et ses participants si elle n'est pas respectée. Pour en savoir davantage, allons regarder de plus près l'ouvrage *Les rites d'interaction*.

4.1 La ritualité du monde social

4.1.1 L'interaction comme *rituel* : le concept de la *face*

Dans l'œuvre *Les rites d'interaction*, Goffman n'utilisait pas encore le terme de *cadre* mais plutôt celui de *rituel* : les individus qui participent à la situation possèdent une parcelle de sacralité. Nous avons parlé du fait que, si les individus possèdent des droits et des *territoires*, c'est surtout grâce au fait qu'on les considère comme des êtres humains à part entière, et donc comme des êtres ayant une certaine valeur aux yeux des autres. Pour Goffman, là où il y a sacralité, il y a aussi les comportements dont les individus font usage pour réussir à montrer leur respect de cette sacralité. Lorsque les individus respectent les normes, ils montrent aux autres leurs positions face à ce qui est sacré dans le *rituel*. La sacralité est l'une des normes que les individus doivent respecter : le comportement qu'ils adoptent face à cette norme est une rhétorique négative, car ils doivent convaincre (en tant qu'obligation) les autres de leur conformité face à cette sacralité. Nous avons compris, dans le troisième chapitre, que cette sacralité se traduisait surtout en termes de *territoires* et de droits qui leur sont liés : ne pas avoir de sacralité, signifie ne pas avoir de droits. Nous avons aussi mentionné le fait que l'une des sanctions sociales négatives les plus courantes dans les lieux publics est l'atteinte directe de notre personne. Dans l'ouvrage *Les rites d'interaction* de Goffman, cette sacralité se trouve théorisée autour d'un seul et unique concept qu'est celui de la *face* :

On peut définir le terme de face comme étant la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. La face est une image du moi délinéée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageable, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de sa profession ou de sa confession en donnant une bonne image de soi⁵⁹.

⁵⁹ Erving Goffman. *Les rites d'interaction*, (Paris : Les éditions de Minuit, « Le sens commun », 2012), 9.

Si le *cadre* de l'interaction est un *rituel*, c'est surtout parce qu'il met en jeu des *faces* chargées d'une sacralité. Et si les normes font appel à la rhétorique négative (par l'*échange réparateur* par exemple), c'est surtout parce que ces *faces* sacrées demandent constamment des honneurs et des sacrifices. Cette sacralité oblige constamment les individus à persuader leur auditoire qu'ils la respectent. Il ne faut surtout pas oublier que c'est parce que la *face* des individus est sacrée et qu'elle possède de la valeur, qu'il est possible de les sanctionner négativement dans les lieux publics (où la sanction doit être rapide et à moindre coût). Sans la *face*, il serait difficile pour les individus de sanctionner leurs pairs facilement car dans les lieux publics, les individus ont souvent affaire à des inconnus qu'ils ne peuvent atteindre à long terme. Nous pouvons présumer que si l'individu ne possède aucune *face*, c'est qu'il ne possède pas de sacralité, et donc aucun droit aux yeux des autres. La territorialité et les droits des individus, que nous avons analysés au troisième chapitre, se trouvent condensés à l'intérieur d'un seul et même concept qui est celui de la *face*. Cependant, il existe souvent une possibilité pour l'individu de se sauver d'affaire lorsqu'une sanction sociale négative le guette. Lorsqu'ils commettent une infraction, les individus savent que leur valeur sociale en prendra un coup, et puisqu'ils ne désirent pas cela, ils tentent de sauver leur *face* avant que la sanction ne les atteigne (c'est à peu près ce que nous avons vu quant à l'*échange réparateur*). Nous verrons ce que signifie le fait de se *sauver la face* un peu plus loin, mais pour l'instant voyons par quels moyens la rhétorique négative se manifeste chez Goffman :

Le matériel comportemental ultime est fait des regards, des gestes, des postures et des énoncés verbaux que chacun ne cesse d'injecter, intentionnellement ou non, dans la situation où il se trouve. [...] Un de nos objectifs est de décrire les unités d'interaction naturelles qui s'élaborent à partir de ces données, depuis les plus petits – telle que la mimique fugace par laquelle un individu exprime sa position vis-à-vis de ce qui se passe – jusqu'aux plus monstrueuses, telles ces conférences internationales de plusieurs semaines qui sont à la limite de ce qu'on peut encore nommer une manifestation sociale⁶⁰.

⁶⁰ Ibid., 7.

Si notre circulation est entravée par les normes et que le respect de la sacralité de l'autre est l'une de ces normes, la *face* devient un concept central dans la compréhension de la circulation des individus et de la rhétorique négative :

Étudier les moyens de sauver la face, c'est étudier les règles de circulation des interactions sociales ; cela permet de connaître le code que l'individu respecte à chaque fois qu'il croise les chemins ou les projets des autres, mais cela ne nous apprend pas où il va, ni pourquoi il désire y aller⁶¹.

Bien que nous travaillions déjà sur un troisième ouvrage de Goffman avec *Les rites d'interaction* (*Les cadres de l'expérience* pour le deuxième chapitre, *La mise en scène de la vie quotidienne : relations en public* pour le troisième chapitre), il semble que les objectifs et les intérêts de l'auteur n'ont pas beaucoup variés, et qu'il existe bel et bien une ligne directrice à son œuvre. Maintenant que cela est dit, revenons sur notre chemin. Goffman nous dit que lorsque l'individu circule, il doit faire bien attention à respecter la *face* de chaque individu qu'il croise, tout comme il doit avoir un certain savoir-faire pour mener efficacement à terme le *rituel* (s'il veut bien traverser les *cadres*). Si ce que nous avons dit est vrai, concernant le fait que l'offense territoriale est souvent une nécessité lors de la circulation des individus, cela veut dire que chez Goffman, la *face* est toujours menacée et que la rhétorique négative joue un rôle social important dans les interactions. Donc, dans le but de mettre l'accent sur un point important pour ce chapitre, il faut nous rappeler que le *cadre* de l'interaction est perçu par Goffman comme un *rituel* parce qu'il y a en son sein des entités sacrées : « J'emploie le terme *rituel* parce qu'il s'agit ici d'actes dont le composant symbolique sert à montrer combien la personne agissante est digne de respect, ou combien elle estime que les autres en sont dignes⁶². »

⁶¹ Ibid., 15.

⁶² Ibid., 21.

4.1.2 *Perdre la face et se sauver la face* : la rhétorique négative au service de la sacralité individuelle

Pour Goffman, chaque fois qu'un individu offense un autre individu en ne respectant pas son *territoire* et son droit, il l'offense aussi du côté de sa sacralité : l'offense de l'un signifie l'offense de l'autre. Ces deux offenses viennent en paire surtout parce que l'une est à l'origine de l'autre : les individus ont des droits parce qu'on les considère en tant que personnes possédant de la valeur (cela doit avoir un lien avec le *cadre* cosmologique qui détermine comment chaque élément de la situation est chargé symboliquement et comment les individus cadrent les situations). Ainsi, chaque fois que les individus entrent en interaction avec un autre qu'eux, leur sacralité se trouve menacée autant que la sacralité de l'autre l'est. L'interaction entre inconnus est particulièrement vulnérable, parce qu'il est difficile de savoir où sont les limites du *territoire* de l'autre et quels droits il s'accorde (ce qui les laisse perplexes face à leur ignorance des offenses possibles envers l'autre). Plus une personne s'accorde de l'importance face aux autres (de la sacralité), plus elle risque d'être offensée facilement. À l'intérieur d'un *cadre* spécifique, un individu adopte une ligne d'action quelconque, et par le fait même, il donne une impression de la valeur qu'il s'accorde aux yeux des autres, tout comme il donne une impression de ses intentions face au *cadre* et aux autres. L'individu peut perdre de la valeur ou en gagner, mais cela dépend de la relation entre sa *face*, sa ligne comportementale et les normes en vigueur dans le *cadre*. Par exemple, si l'individu montre qu'il s'accorde beaucoup de valeur en lien avec le *cadre* en cours et que par ses actions, il ne réussit pas à montrer aux autres la validité de cette valeur, il risque de « *perdre la face* ». Le contraire est aussi vrai : si l'individu donne l'impression qu'il ne s'accorde pas beaucoup de valeur, mais que sa ligne d'action prouve le contraire, il risque de faire « *bonne figure* ». Évidemment, nous cherchons à ne jamais *perdre la face* et à toujours faire *bonne figure* mais parfois, cela n'est pas entièrement de notre seul ressort. Chez Goffman, les conditions pour faire *bonne figure* et pour *perdre la face* sont multiples, puisqu'il existe plusieurs relations

différentes entre les lignes d'action possibles pour un individu dans un *cadre*, et les différentes normes en vigueur dans ce dernier. Les raisons pour *perdre la face* sont multiples et cela est aussi le cas pour le fait de faire *bonne figure*. Mais peu importe la raison, lorsqu'ils perdent la *face*, les individus tentent de s'en sortir par la rhétorique négative : « L'expression « sauver la face » paraît se rapporter au processus par lequel une personne réussit à donner aux autres l'impression qu'elle n'a pas perdu la face⁶³. » Comme il y a plusieurs façons de *perdre la face* dans un *rituel*, il y a aussi plusieurs façons de la sauver. Ces différentes façons de *sauver sa face* sont des rhétoriques négatives qui servent à sauvegarder notre valeur sociale positive. Dans l'*échange réparateur*, les individus tentent de réparer une offense qu'ils ont commise face à l'autre pour préserver sa valeur sociale, mais lorsque c'est eux qui perdent la *face*, c'est leur propre valeur sociale qu'ils tentent de réparer.

En fait, il est facile de se méprendre à savoir si le concept de la *face* ajoute quoi que ce soit à ce que nous avons déjà dit concernant les *territoires* du moi et les droits. Mais si nous y réfléchissons, l'ajout est le suivant : lorsque l'individu offense le *territoire* et le droit d'autrui, il offense aussi la *face* de cet autre (ce qui signifie qu'une offense est toujours double). En dernière instance, la valeur sociale de l'individu offensé est toujours atteinte et ce, peu importe la nature de l'offense. Cela est dû au fait que, lorsque les individus offensent les droits d'autrui, ils montrent en quelque sorte la valeur qu'ils lui accordent. Bien que la rhétorique puisse être perçue comme un outil pour manipuler l'autre, elle peut aussi être perçue comme un moyen de défense face à sa sacralité et celle de l'autre. Si lorsque les individus commettent une offense, ils atteignent leur propre *face* par le fait que l'autre va sûrement les sanctionner négativement, cela veut dire que s'attaquer à l'autre, c'est aussi s'attaquer à soi-même. Annuler ou atténuer

⁶³ Ibid., 12.

l'offense par la conviction, c'est aussi réparer et sauvegarder sa sacralité. Lorsque les individus sont conscients qu'ils sont en train de perdre la *face*, ils essaient de la sauver.

Cependant, l'atteinte de sa *face* par l'entremise d'une offense que l'on a commise n'est qu'un exemple parmi d'autres, car il existe beaucoup plus de façons que cela de perdre la *face*. En fait la règle générale est la suivante : si le comportement des individus s'éloigne trop des normes et du *cadre*, ces individus perdent la *face*. Une de ces normes est la suivante : le comportement des personnes ne doit pas se contredire (la cohérence de l'expression). Par exemple, un individu ne peut se qualifier « d'imbattable » quant à un certain sport, et ensuite se faire battre dans ce dernier sans perdre la *face* (c'est une idée qui est développée dans *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi* sous le terme de la cohérence de l'expression). Autre exemple : le fait que le comportement d'un individu ne concorde pas avec les attributs sociaux qu'il revêt, comme avoir l'obligation de jouer un certain rôle, mais échouer dans sa capacité à le soutenir. Maintenant que nous possédons une idée partielle des raisons pour lesquelles un individu arrive à perdre la *face* et à faire *bonne figure*, nous devons passer à l'examen d'une règle encore plus générale de l'interaction.

4.1.3 La double sacralité et la double rhétorique négative

Selon Goffman, si les individus font perdre la *face* à l'autre, ils perdent aussi la leur dans la mesure où ils peuvent être considérés comme les auteurs à l'origine de la perte de valeur de l'autre. Cependant, cela est aussi le cas pour l'autre : s'il leur fait perdre la *face*, ils lui accorderont moins de valeur sociale. Cela nous renseigne sur le fait que les *faces* en jeu dans une interaction sont toutes liées les unes aux autres, et que si l'une est affectée négativement, celles des autres risquent de l'être tout autant. Pour passer à

travers l'interaction, il faut s'assurer que sa *face* n'est pas atteinte négativement et que celle de l'autre ne le soit pas non plus, car le sort de l'un est aussi le sort de l'autre : « C'est en se demandant sans cesse et à tout coup : « Est-ce que, en faisant ou en ne faisant pas cela, je risque de perdre la face ou de la faire perdre aux autres ? » qu'il décide à chaque moment, consciemment ou non, de sa conduite.⁶⁴ » C'est sans doute une des normes principales qui fait en sorte que l'interaction est le résultat d'une réciprocité des actions de la part des participants chez Goffman.

La rhétorique chez Goffman prend, à partir d'ici, plus d'importance dans son œuvre : non seulement l'individu doit faire l'utilisation de la rhétorique négative pour s'assurer de sa conformité face aux normes, mais il doit le faire en travaillant conjointement avec les autres participants de la rencontre. La rhétorique négative de l'un se trouve complétée par la rhétorique négative de l'autre. Dans l'optique que les individus perdent la *face* en partie si l'autre perd la *face*, ces derniers ont tout intérêt à l'aider à se sauver la *face* comme il a tout intérêt à les aider à ce qu'ils ne perdent pas la leur. Chez Goffman, lorsque l'autre perd la *face*, l'offenseur doit le convaincre qu'il n'a pas participé d'aucune façon à ce malencontreux accident, et qu'il ne désire pas qu'il la perde. Étant donné que la *face* d'un individu a été atteinte, les autres participants de la rencontre doivent adopter le comportement physique et verbal adéquat pour remédier à la situation qui n'est agréable pour personne. L'un doit par exemple se justifier pour ne pas perdre la *face*, et l'autre doit faire comme si la justification n'était pas nécessaire parce qu'il ne considère pas que l'autre ait réellement perdu la *face* (et cela même si les deux individus sont bel et bien conscients qu'une *face* vient d'être atteinte). L'*échange réparateur* fait appel à une équipe rhétorique : l'un ne peut réparer l'offense et la perte de valeur sociale qui lui est liée sans l'accord et l'entraide de l'autre. La rhétorique négative est double. Nous avons dit que c'est par des comportements

⁶⁴ Ibid., 34.

sociaux mineurs dotés d'une symbolique que les individus répondent aux normes : ils se mettent en scène comme des acteurs pour l'interaction et ses participants. Et vu que nous faisons maintenant face à une équipe rhétorique, nous avons aussi affaire à une *mise en scène* dans laquelle les comportements d'acteur de l'un sont complétés par les comportements d'acteur de l'autre : il y a *rituel*. Ainsi, les différentes normes (dont celle de la sacralité) demandent aux individus de se mettre en scène conjointement pour les respecter. Alors, la liaison des *faces* rend souvent possible une équipe rhétorique :

Il est souvent peu important que la figuration soit mise en œuvre et accomplie par la victime elle-même, par l'offenseur ou par un simple témoin. Un manque d'effort de la part de l'un amène un effort compensatoire de la part des autres ; la contribution de celui-ci décharge ceux-là de la tâche. En fait, il est de nombreux incidents mineurs où l'offensé et l'offenseur cherchent tous deux en même temps à s'excuser le premier. L'exigence première est que la situation se résolve à la satisfaction apparente de chacun ; répartir équitablement les torts est typiquement une considération secondaire. C'est pourquoi des termes tels que tact et *savoir-faire* ne précisent pas si la face sauvée est la sienne propre ou bien celle des autres. De même, *gaffe* et *faux pas* ne spécifient pas l'identité de la face mise en danger. Et l'on conçoit que les autres soient particulièrement tenus de protéger quelqu'un qui se trouve impuissant à sauver la face⁶⁵.

Vu que l'atteinte de la sacralité de l'un atteint aussi la sacralité de l'autre, les différentes formes de rhétoriques négatives (comme les *excuses* ou les *justifications*) se font conjointement entre les participants de la rencontre. C'est sans doute l'une des raisons pour laquelle le *cadre* de l'interaction se trouve ici à être analysé en tant que rituel, puisque non seulement il y a sacralité, mais il y a aussi une espèce de danse rhétorique. La rhétorique est synchronisée de part et d'autre dans la situation : si la conviction de l'un tombe, la conviction de l'autre tombe aussi, ce qui fait que la rhétorique est également répartie à travers la situation. La fracture de la norme semble parfois effective pour tous les participants de la rencontre, et c'est pourquoi la rhétorique n'est plus divisée en un rhéteur et un auditoire, mais bien en plusieurs rhéteurs et plusieurs auditoires (l'idée de l'équipe de mise en scène est aussi développée dans *La mise en*

⁶⁵ Ibid., 27-28.

scène de la vie quotidienne : la présentation de soi). Chez Goffman, la réciprocité des actions est aussi effective quant à la rhétorique⁶⁶.

Goffman s'est donné pour but d'analyser ce par quoi les individus doivent passer pour atteindre les buts qu'ils se sont donnés, et cela sans se demander pourquoi ils se sont donné ces buts⁶⁷. La conviction de l'autre étant un but comme un autre, elle doit aussi se faire face à la logique de la circulation, en respectant les normes sociales et les *cadres* qui leur donnent naissance. Comme mentionné dans la dernière note de bas de page, il semble que le rêve de Platon à l'effet que la recherche de la vérité passe par une « bonne rhétorique » et ne soit pas entravée par les normes sociales ne soit pas conforme à la réalité sociale que Goffman nous parle dans son ouvrage. L'embarras que cause la

⁶⁶ Comme Goffman, Platon a vite compris que l'on ne peut atteindre la conviction sans respecter certaines normes sociales comme celle de la sacralité de l'autre. Le problème est qu'il croyait que cette norme était un obstacle à une « bonne rhétorique », puisque la vérité se trouvait entravée par l'ego des participants de la situation. Le problème lorsqu'on cherche la vérité, c'est qu'on ne peut prendre en compte l'ego des autres pour l'atteindre. C'est sans doute ce que les Athéniens reprochaient le plus à Socrate, selon les écrits de Platon, c'est-à-dire de montrer aux autres qu'ils ont tort, et donc d'atteindre leurs *faces* pour le bien de la vérité : « Socrate j'avais entendu dire, avant même de te rencontrer, que tu ne fais rien d'autre que t'embarrasser toi-même et mettre les autres dans l'embarras. Et voilà que maintenant, du moins c'est l'impression que tu me donnes, tu m'ensorcelles, tu me drogues, je suis c'est bien simple, la proie de tes enchantements, et me voilà plein d'embarras ! D'ailleurs, tu me fais totalement l'effet, pour railler aussi un peu, de ressembler au plus haut point, tant par ton aspect extérieur que par le reste, à une raie torpille, ce poisson de mer tout aplati. Tu sais bien que chaque fois qu'on s'approche d'une telle raie et qu'on la touche, on se trouve plongé, à cause d'elle, dans un état de torpeur ! Or, j'ai à présent l'impression que tu m'as bel et bien mis dans un tel état. Car c'est vrai, je suis tout engourdi, dans mon âme comme dans ma bouche, et je ne sais que te répondre. Des milliers de fois pourtant, j'ai fait bon nombre de discours au sujet de la vertu, même devant beaucoup de gens, et je m'en suis parfaitement bien tiré, du moins c'est l'impression que j'avais. Or voilà que maintenant je suis absolument incapable de dire ce qu'est la vertu. Aussi je crois que tu as pris une bonne décision en ne voulant ni naviguer ni voyager hors d'ici. Car si tu te comportais comme cela, en tant qu'étranger, dans une autre cité, tu serais vite traduit en justice comme sorcier ! ». (PLATON, *Œuvres complètes*. Op. cit., 1064.)

⁶⁷ Pour Platon, à son plus grand désespoir, pour atteindre la conviction, il faut respecter la *face* de l'autre, sinon l'autre ne nous écouterait pas. Dans la note de bas de page précédente, l'embarras que produit Socrate en démontrant que son interlocuteur a tort sur une question donnée est double : il met l'embarras sur sa personne et sur celle de l'autre. Le principe est le même chez Goffman pour qui l'atteinte d'objectifs passe par une gamme de normes dont celle du respect des *faces* des participants à l'occasion sociale.

perte de la *face* d'un participant à la rencontre chez Platon est aussi un thème important pour Goffman :

Un tel manque de confirmation peut provoquer de la surprise, de la confusion et une incapacité momentanée en tant qu'interactant. Le maintien s'altère, fléchit et s'effondre. La personne ressent embarras et dépit ; elle baisse la tête. Ce sentiment justifié ou non, d'être vu en état de trouble et de n'offrir aucune ligne d'action utilisable risque d'aggraver encore la blessure, de même que baisser la tête, après avoir fait mauvaise ou piètre figure, peut désorganiser encore plus le niveau expressif de la situation⁶⁸.

4.2 Le mauvais interactant

Si l'*ethos* manifesté dans une interaction peut servir aux individus à convaincre leur auditoire, c'est qu'il possède une charge symbolique positive, mais plus important encore, c'est qu'il ne possède pas de charge symbolique négative. Pour persuader, l'auditoire des individus doit avoir une bonne image d'eux. Il semble que la conviction s'atteint plus facilement quand l'auditoire a confiance en la personne qui s'adresse à lui et en sa crédibilité. Mais cette crédibilité n'est pas seulement la crédibilité par rapport à une question donnée (par exemple à son savoir-faire quant au problème à résoudre), mais est aussi une crédibilité générale accordée à son être. Plus l'image que les individus projettent est mauvaise, moins leurs chances de persuader sont bonnes, et cela même si leur habileté face au problème est bonne. Se construire un bon *ethos* est surtout le fait d'un respect des normes de la situation, et surtout du respect de sa sacralité et de celle de l'autre. Lorsque les individus perdent rarement la *face* et qu'ils la font perdre aussi rarement à l'autre, leur auditoire se trouve à l'aise en leur compagnie. Pour celui qui fait perdre la *face* aux autres, son *ethos* s'en trouve atteint et sa possibilité de convaincre les autres aussi. Être considéré comme un bon interactant, et ainsi avoir un bon *ethos*, semble être une condition à la persuasion et non son accomplissement : « Habituellement, garder la face est une condition de l'interaction

⁶⁸ Erving Goffman. *Les rites d'interaction*. Op. cit., 12.

et non son but⁶⁹. » Pour Goffman, le mauvais interactant n'est plus pris en considération par personne parce que sa tendance à enfreindre les normes des interactions le catégorise d'une manière à ce que son *ethos* perde toute symbolique positive :

Une telle personne est bien vite une vraie menace pour la société ; on ne peut pas faire grand-chose avec elle, et il est fréquent qu'elle impose sa façon d'agir. Trop de discernement ou de fierté, et une personne devient un écorché qu'il faut manier avec des gants et qui exige souvent plus de soins qu'elle n'en est reconnue digne. Trop de *savoir-faire* ou trop de considération, et elle apparaît alors comme une personne trop policée, qui donne aux autres l'impression de ne pas savoir exactement où ils en sont avec elle, ni ce qu'il faudrait faire pour adopter envers elle une attitude adaptée et durable⁷⁰.

Chez Goffman, la *face* (ou l'*ethos*) semble parfois être une condition à l'interaction, mais jamais son but : l'*ethos* n'est plus un outil de persuasion, mais est plutôt un outil parmi tant d'autres qu'il est nécessaire d'avoir pour ouvrir la voie à la persuasion. Il y a une différence entre dire que l'*ethos* sert à convaincre, et dire qu'il est une condition à la possibilité de convaincre. Il faut d'abord que les individus soient considérés comme de bons interactants pour faire place à l'espace rhétorique. Nous avons dit que l'espace rhétorique était un espace où la rhétorique est possible et qui prend naissance, la plupart du temps, face au manquement à une norme ou à une incohérence entre deux normes. Dans ce cas-ci, pour qu'une fracture dans les normes se trouvent réparée, il faut que certaines normes soient respectées. Par exemple, l'excuse ne peut convaincre personne pour réparer le manquement à une norme, si cette excuse elle-même n'est pas prise en considération parce qu'elle vient d'une personne considérée comme un mauvais interactant. La personne même de l'individu empêche l'ouverture d'un espace rhétorique. Face à ces considérations, l'*ethos* peut parfois être une simple condition de la persuasion, et non ce par quoi la conviction a lieu. Cette forme d'*ethos* que Goffman théorise sans le vouloir se marie bien avec la rhétorique négative que l'on retrouve dans son œuvre.

⁶⁹ Ibid., 15.

⁷⁰ Ibid., 38.

4.2.1 La *déférence* et la *tenue* : comment être un bon interactant

Dans le but d'être un bon interactant, il faut respecter sa *face* et celle des autres, mais comment les individus peuvent-ils atteindre cet objectif ? Pour Goffman, deux critères doivent être respectés pour que la sacralité des participants de l'interaction soit préservée. Premièrement, il y a la *déférence* que constitue l'ensemble des actions symboliques qui servent à montrer l'appréciation que les individus ont d'une personne. Par exemple, le fait qu'un individu dise à un autre individu qu'il le trouve aimable est un acte de *déférence*, car la qualification qui lui est offerte est symboliquement positive (ce qui fait de cette dernière une sanction positive pour la *face* de l'autre). Et vu qu'il y a renforcement de la *face* de l'autre, il y a beaucoup de chances que sa propre *face* s'en trouve aussi atteinte positivement. Évidemment, comme le dit Goffman, l'acte de *déférence* ne peut être fait envers soi-même : la règle est que seul d'autres personnes que les individus peuvent les sanctionner positivement. Évidemment, ici nous parlons d'une *déférence* qui se traduit en termes d'obligations et d'attentes envers les participants de la situation. La *déférence* joue le rôle d'une norme que les individus ressentent comme une pression sociale. Par exemple, lorsqu'une personne se retrouve en présence d'un supérieur, elle se doit de montrer de la *déférence* envers ce dernier, que ce soit par son comportement physique ou par le choix de ses mots. Nous pouvons dire que la *déférence* se manifeste face aux *cadres*, et ainsi face aux différentes relations entre les éléments symboliques de la situation. Deux individus possédant un rôle défini se rencontrent et aucune *déférence* est obligatoire, mais deux autres individus se rencontrent en ayant deux autres rôles définis et la *déférence* devient une obligation. Encore une fois, face à la norme de la *déférence*, l'individu doit se mettre en scène pour convaincre l'autre que la *déférence* qu'il lui porte est adéquate. En faisant cela, l'individu s'assure de respecter la norme et la sacralité de l'autre ce qui sauve la situation, et ainsi l'interaction en tant que telle. Ce dont nous venons de dire entre dans

ce que Goffman appelle les *rites de présentation* (en tant que première forme de *déférence* possible) que constituent les actes qui servent à montrer l'évaluation que les individus ont des autres (Goffman dénote quatre formes de *rites de présentation* : les *salutations*, les *invitations*, les *compliments* et les *menus-services*). La deuxième forme de *déférence* est celle des *rites d'évitement*. Comme le dit l'expression, les *rites d'évitement* sont les obligations et les attentes quant à ce que les individus doivent éviter dans une interaction et en termes d'interactions elles-mêmes. Certains propos doivent être évités pour montrer à l'autre qu'il est respecté : certains propos peuvent atteindre la *face* de l'autre. Mais parfois, c'est l'interaction même que les individus doivent éviter, quand par exemple une personne se sent triste et semble vouloir être seule. Donc, pour résumer, l'interaction a pour norme que les individus montrent de la *déférence* pour les autres et cette dernière se manifeste dans les *rites de présentation* et les *rites d'évitement*. Cela a souvent pour effet de faire de la rhétorique une obligation, parce qu'il n'est pas possible de montrer de la *déférence* pour l'autre sans le convaincre que cette *déférence* est authentique. Dans cette optique, il n'est pas rare que les individus exagèrent certains de leurs comportements et qu'ils en ajoutent, simplement pour être certain que leur *déférence* est effective, et ainsi que la *face* de l'autre est respectée.

Nous avons dit que Goffman considérerait qu'il y a deux critères, ou plutôt deux différentes normes, pour respecter la sacralité de l'autre et ainsi être un bon interactant. La deuxième norme de la sacralité, après celle de la *déférence*, est celle de la *tenue*. La *tenue* se manifeste par : « [...] le maintien, le vêtement l'allure, et qui sert à démontrer à l'entourage que l'on est une personne douée de certaines qualités, favorables ou défavorables⁷¹. » L'apparence physique des personnes et son maniement constituent la *tenue*, et c'est par elle que l'autre peut savoir l'importance qu'elles accordent à la

⁷¹ Ibid., 68-69.

situation, et ainsi à ses participants (et à leurs *faces*). Pour reprendre notre exemple favori, si un individu se présente à des funérailles avec un accoutrement inadéquat, il se peut que les participants de la rencontre se disent qu'il ne prend pas le *cadre* au sérieux, et donc qu'il n'a pas beaucoup de respect pour ceux qui y prennent part. C'est aussi le cas si le contrôle de son corps n'est pas adéquat face à la situation, et qui donne l'information aux autres que l'individu n'est pas apte à soutenir le *cadre* et à respecter ses participants : par exemple en dormant sur le pupitre ou en étant trop agité en classe. Nous pouvons aussi qualifier la *tenue* de ce que nous avons appelé la rhétorique d'avant-*cadre*, puisque par exemple, un individu peut décider de ses vêtements avant d'entrer dans le *cadre*. Sachant quel effet aura telle pièce de vêtement dans un certain *cadre*, la *tenue* peut devenir une rhétorique d'avant-*cadre*, puisque la conviction est préparée dans les *coulisses* plutôt que sur la scène elle-même. Les objets deviennent donc nécessaires à sa mise en scène pour posséder la bonne *tenue*.

Évidemment, les deux normes que sont la *déférence* et la *tenue* vont souvent de paire, car la *déférence* risque de perdre de la valeur si les individus ne se tiennent pas bien, tout comme leur *tenue* risque aussi d'en perdre si leur *déférence* n'est pas adéquate. Ces deux normes se manifestent souvent par la rhétorique négative, parce que non seulement les individus doivent montrer une bonne *déférence* et une bonne *tenue*, mais ils doivent aussi dissimuler leurs mauvaises *tenues* et leurs manquements à la *déférence* :

L'individu qui désire s'assurer la *déférence* d'autrui par sa bonne tenue doit être en mesure d'y parvenir. Il doit, par exemple, être capable de dissimuler aux autres certains aspects de lui-même qui leur paraîtraient indignes, et aussi de se dissimuler à leur yeux quand l'état de ses vêtements, son état d'esprit, son allure ou ses actions le placent dans une position inavouable⁷².

⁷² Ibid., 74.

La bonne *tenue* et la *déférence* ne sont pas choses gagnées d'avance, mais sont plutôt les résultats d'un travail rituel qui vise la conviction des participants de la situation. Nous voyons que la sacralité des individus est chose fragile, et que son respect est difficile à atteindre. L'individu, en tant qu'être sacré, se voit accorder des droits, et ainsi des *territoires* du moi, et ceci fait de lui une espèce de mini-dieu dont la rhétorique négative est le sacrifice et l'offrande :

Bien des dieux ont été mis au rancart, mais l'individu demeure obstinément, déité d'une importance considérable. Il avance avec une certaine dignité et reçoit un grand nombre de menues offrandes. Il est jaloux de son culte, et pourtant, si l'on sait le prendre, prêt à pardonner ceux qui ont pu l'offenser. Certains, par leur statut relatif, voient en lui une source de souillures, alors que d'autres craignent de le souiller ; les uns et les autres prennent à son égard des précautions rituelles. Si l'individu est un dieu si viable, c'est peut-être parce qu'il peut réellement comprendre l'importance cérémonielle du traitement qu'on lui manifeste, et qu'il peut répondre activement de lui-même à ce qu'on lui offre. Point besoin d'intermédiaires entre de tel dieux : chacun d'eux sait être son propre prêtre⁷³.

4.2.2 Le *pathos* et la rhétorique négative

À un moment ou à un autre de sa vie, l'individu a été reconnu comme un mauvais interactant lors d'une interaction : son comportement s'éloignait d'une norme quelconque et les autres participants s'en sont senti atteints. Évidemment, il peut croire que son écart face à la norme était légitime mais dans ce cas-ci, il aurait fallu qu'il se justifie face à cette supposée légitimité. Cependant, ce cas n'englobe pas toutes les possibilités, puisqu'il est possible de s'éloigner de la norme sans l'avoir intentionnellement désiré. Dans cette optique, l'individu et les autres participants de la rencontre sont d'accord sur les normes en cours, mais de manière malencontreuse, l'individu s'est soudainement révélé être un mauvais interactant. Lorsque cela est le cas, les individus ressentent de l'embarras, comme nous l'avons mentionné

⁷³ Ibid., 84-85.

précédemment, puisqu'il perd la *face* et qu'il offense l'interaction et ses participants. L'embarras agit ainsi comme une sanction sociale négative que l'individu s'afflige à lui-même instinctivement par conscience de la norme, du fait de son infraction et des résultats qui s'ensuivent. En fait, chez Goffman, les sentiments font partie de son discours en tant que résultat de ce qui se produit dans l'interaction et des relations entre les normes. Contrairement à Aristote, chez qui le *pathos* (l'état d'esprit, le sentiment) est ce par quoi le rhéteur peut convaincre en prenant la foule par les sentiments, ou simplement en ajustant son discours face aux sentiments que vit la foule, Goffman utilise un *pathos* qui vient directement du rhéteur : par son comportement verbal et physique, il dévoile aux autres sa position face à la situation, et ainsi il les convainc de ses intentions, ses objectifs et ses états d'âme. Mais encore une fois, c'est par la rhétorique négative que nous devons comprendre le phénomène du *pathos* chez Goffman. Le sentiment peut provenir d'une obligation à l'intérieur d'une situation ou être le résultat d'un manquement à une norme. Ainsi, si le sentiment sert à convaincre, c'est dans la mesure où il aide les individus à se conformer à la situation et à répondre aux attentes que les autres ont face à eux. Évidemment, dans le cas où le sentiment n'est pas vécu réellement, l'individu doit savoir se faire acteur l'espace d'un moment pour convaincre son auditoire de la validité de ses sentiments. Ainsi, l'individu sachant que tel sentiment doit être vécu face à tel *cadre*, il se met en scène dans le but de ne pas s'éloigner plus qu'il ne le faut face aux normes, et dans le but de ne pas recevoir des sanctions négatives.

Cependant, il ne faut pas oublier que chez Goffman, le sentiment est aussi le résultat d'un manquement à la norme et qu'il sert parfois à convaincre l'offensé que ce manquement affecte autant l'offenseur que lui-même, et que ce dernier est conscient qu'il vient d'enfreindre une norme. En fait, le sentiment ne pourrait pas advenir si l'individu n'adhérait d'aucune façon à la norme qu'il vient d'enfreindre, puisque si cela

était le cas, il vivrait une certaine indifférence face à ce manquement. L'embarras est un sentiment important pour Goffman, surtout parce qu'il est le signe de la désynchronisation des individus d'avec la situation et l'indice que leur *mise en scène* vient d'échouer, et ainsi leur rhétorique. Le sentiment devient un symbole parmi tant d'autres pour convaincre l'autre de sa position face à la situation. Nous pourrions même qualifier à l'occasion le sentiment de norme, puisque ne pas le ressentir est un risque pour l'individu de perdre la *face* et de faire perdre la *face* aux autres (il serait un mauvais interactant). Alors, dans cette optique, le rhéteur ne convainc pas son auditoire par les sentiments de ce dernier mais par les siens. Encore une fois, lors de funérailles, il serait mal vu de ne pas ressentir un certain niveau de tristesse et d'empathie pour les autres. Le sentiment de tristesse sert à se lier à la situation et à garder intact le *rituel* des funérailles. Mais cette liaison ne peut se faire sans la conviction des autres qui viennent confirmer l'adhésion. Le fait de ressentir le sentiment ou de ne pas le ressentir n'est pas nécessairement l'élément qui fait en sorte que l'on peut parler de rhétorique ou non, puisqu'il est possible de ressentir le sentiment adéquat sans convaincre les autres de ce dernier, et dans le sens inverse, ne pas ressentir le sentiment adéquat mais de convaincre les autres de celui-ci. Mais nous devons faire une dernière remarque pour comprendre l'importance du *pathos* dans l'œuvre de Goffman :

Malgré la variance de cette relation du déplaisir à la confusion, l'émoi, dans notre société du moins, est signe de faiblesse, d'infériorité personnelle ou sociale, de culpabilité, de défaite et autres traits peu enviables. On comprend que, dans ces conditions, l'individu s'efforce plus ou moins de dissimuler son état à ceux qui l'entourent. Le sourire crispé, le rire jaune, l'agitation des mains, le regard baissé qui masque l'expression sont les signes bien connus de cet effort⁷⁴.

La *mise en scène* couvrant le sentiment honteux sert à l'individu de bouclier face aux sanctions sociales négatives. Ainsi, Goffman considère que parfois, ce n'est pas en revêtant tel sentiment qu'un individu se conforme à la norme, mais c'est en ne le revêtant pas. Par exemple, bien que l'embarras puisse servir à montrer sa conformité à

⁷⁴ Ibid., 91.

la norme par sa conscience de l'importance de cette dernière, l'embarras peut aussi montrer son désalignement d'avec la situation (ce qui fait de lui un indésirable dans la situation). En gros, parfois il vaut mieux cacher certains sentiments s'ils ne sont pas conformes à la situation, plutôt que de les laisser parler. Vu que les individus possèdent une parcelle de sacralité et d'honneur, l'embarras et les autres types de sentiments qui montrent son désalignement face à la situation atteignent sa *face*, et ainsi celle des autres et c'est pourquoi il faut les éviter. En fait, ces sentiments entrent dans la considération de ce qu'est une bonne *tenue* parce que les avoir, c'est aussi mal se tenir. Le *pathos* devient alors les sentiments que les individus doivent mettre en avant-scène dans le but de convaincre leur auditoire de leur valeur et de leur position face à la situation : il faut dissimuler les mauvais sentiments et manifester les bons. Il y a les sentiments qui font atteinte à la situation elle-même, et il y a les sentiments qui font atteinte à la sacralité des participants de la situation. Pour les participants de la situation, il vaut mieux qu'ils sachent contrôler les impressions qu'ils transmettent par leur comportement pour ne pas montrer aux autres qu'ils ne sont pas de bons interactants. Ici, le *pathos* est soumis à l'*ethos* de la situation : les sentiments transmettent une vision des participants qui doivent être adaptés à l'image de la situation. De plus, il ne faut pas oublier que l'embarras, par exemple, agit comme une sanction sociale négative que personne ne désire, et c'est pourquoi lorsqu'un individu croit qu'il est un mauvais interactant et qu'il y a toujours une forte chance qu'il se mette dans l'embarras, il préfère rester à l'écart des interactions : « L'individu qui est persuadé de son manque d'assurance, au risque d'exagérer ses faiblesses, se montre timide et réservé ; craignant toute les rencontres, il cherche sans cesse à les écourter ou à les éviter tout à fait⁷⁵. » Lorsqu'un individu sait qu'il ne peut avoir le *pathos* adéquat face à la situation et qu'il ne peut pas se mettre en scène correctement, il préfère s'écarter. Si le travail en *coulisse* ne permet pas d'avoir les éléments nécessaires pour le *cadre*, il est préférable de ne pas entrer en scène sachant qu'il n'est pas possible de mener à bien la *mise en scène* du fait

⁷⁵ Ibid., 91.

de ne pas avoir les outils scéniques adéquats. Si un individu sait pertinemment qu'il vivra tel sentiment dans telle situation, et que cela est une infraction, il est fort probable que son alignement avec la situation échoue. Dans ce cas-ci, le travail de coopération des individus pour soutenir le *cadre* en cours ne peut se faire, car cette coopération passe par une conviction mutuelle qui se fabrique par les comportements et les paroles adéquats.

4.3 L'*engagement* et le respect de l'interaction

Nous avons vu que l'individu possède une certaine sacralité et une *face*, et que ce fait oblige les individus à se convaincre les uns les autres qu'ils se respectent mutuellement : pour réussir le *cadre*, il faut respecter ses participants. Mais il y a une deuxième règle qui est toute aussi importante que la première : pour respecter les participants d'une situation, il faut aussi respecter la situation elle-même. C'est ce que nous avons vu lors du deuxième chapitre en ce qui concerne les *cadres*. Exactement comme il y a plusieurs normes auxquelles il faut se conformer pour respecter la sacralité de l'autre et tous les droits qui lui sont liés, il y a aussi les normes auxquelles il faut se conformer pour respecter l'interaction. L'une d'elle est la norme de l'*engagement*. Pour Goffman, l'*engagement* est un concept qui détermine le niveau d'attention que l'individu doit avoir quant à une situation précise : ce niveau varie selon les *cadres* et le statut de ses participants. Et puisqu'atteindre le *cadre* c'est atteindre ses participants, le niveau d'*engagement* nécessaire pour une situation agit comme une norme à laquelle les individus doivent se conformer pour ne pas recevoir de sanction sociale négative, dont celle de la perte de sacralité. Alors, l'*engagement* définit ce qui est à l'intérieur du *cadre* et ce qui lui est extérieur. Par exemple, ne pas regarder quelqu'un dans les yeux lorsqu'il parle peut être un manque d'*engagement* dans la situation, mais si cette interaction est subordonnée à un *engagement* plus officiel

(comme le fait d'être en train de travailler), alors il est légitime de ne pas regarder la personne dans les yeux lorsqu'elle parle. Il y a la ligne d'action officielle que l'individu peut adopter lors d'une situation, et il y a la ligne d'action non officielle qu'il peut se permettre (en autant que cette dernière ne contredise pas la première). Ce double canal de l'*engagement* des situations affecte directement la *mise en scène* des individus, puisque leur comportement doit s'ajuster à l'intérieur de deux catégories d'*engagement* possibles :

Un engagement dominant impose des exigences propres à l'occasion sociale, que l'individu est obligé de reconnaître ; il n'est autorisé à se livrer à un engagement subordonné que jusqu'à un certain point et pendant un certain temps, pour autant que son attention n'est pas requise par l'engagement dominant. Les engagements subordonnés sont retenus de façon muette, modulée et intermittente, exprimant dans leur style un égard et une déférence pour l'activité officielle, celle qui domine la situation et ses protagonistes⁷⁶.

La personne qui ne marie pas bien ces deux catégories d'*engagement* risque de se faire définir comme un mauvais interactant, puisqu'elle offense directement la situation (et donc ses participants) en n'alignant pas son comportement face aux deux canaux d'*engagement*. Alors, le *cadre* n'est pas seulement une seule et unique définition de la situation, mais est aussi la définition du comportement qu'il faut adopter, du comportement qu'il est possible d'adopter sans négliger ses obligations et le comportement qu'il ne faut pas adopter. Et nous pouvons ajouter plus de complexité au concept de *cadre* chez Goffman : il y a le scénario se produisant sur scène, il y a les petits comportements des acteurs qui ne font pas officiellement partie du scénario mais qui n'atteignent pas le déroulement de ce dernier, il y a les comportements qui font atteignent au scénario et qui brisent l'impression de réalité de ce dernier, et pour finir, il y a les *coulisses* de la scène qui rendent possible la création même de ce *cadre*. Chacune de ces catégories de réalité nécessite un niveau d'*engagement* particulier, mais c'est celui du scénario se produisant sur scène qui en nécessite le plus (le canal

⁷⁶ Erving Goffman. *Comment se conduire dans les lieux publics : Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*. Op. cit., 41.

principal de l'*engagement*). Alors, si l'individu veut s'adonner à une activité qui ne fait pas officiellement partie du scénario, il doit faire en sorte de camoufler son comportement et de convaincre les autres participants que son comportement (qui est normalement reconnu comme étant extérieur à l'*engagement* officiel du *cadre*) participe à la logique du *cadre* en cours. Le bon niveau d'*engagement* est encore une fois la démonstration de la position des individus face au *cadre* et de l'évaluation de ce dernier par les individus.

Il y a une gamme de normes auxquelles il faut se conformer pour être considéré comme un bon interactant, mais il suffit parfois d'une seule infraction pour se faire qualifier de mauvais interactant. Les *cadres* sont vulnérables tout autant que la sacralité de ses participants. Se détacher de l'interaction est une forme d'infraction, mais il existe plusieurs formes de *détachement* chez Goffman qui finissent tous par la sanction sociale négative. Il y a comme forme de *détachement* les *préoccupations extérieures*, le *repli sur soi*, le *repli sur l'interaction* et le *repli sur autrui*. Tous résultent en un manque d'attention sur le foyer principal d'*engagement*. Mais vu que ces distractions agissent en tant que normes (par exemple lorsqu'une personne extérieure à l'interaction demande aux individus de l'attention, et qu'ils ont des obligations et des responsabilités envers cette personne), il y a conflit entre deux normes, et donc un espace rhétorique se forme. L'espace rhétorique formé se traduit pour l'individu en obligation de dissimuler son manquement à la norme de l'*engagement* : « D'autre part, si l'individu qui s'est détaché se préoccupe sincèrement des sentiments des autres, qu'il tient pour importants par eux-mêmes, tout effort de sa part pour les préserver peut apparaître comme une forme de tact, et se voir approuvé pour cela⁷⁷. » L'embarras et le malaise créés par les infractions face aux normes ne sont désirés par aucun participant : la raison pour laquelle le sentiment négatif est si important chez Goffman est parce que pour les

⁷⁷ Erving Goffman. *Les rites d'interaction*. Op. cit., 112.

interlocuteurs, le respect des normes et de l'autre est important. Les individus se convainquent eux-mêmes et leurs pairs pour empêcher l'apparition de sentiments négatifs jouant le rôle de sanctions sociales négatives. Le fait que deux normes peuvent se rencontrer en même temps dans la situation peut aussi être la raison pourquoi une équipe rhétorique se forme, puisque les deux participants ont tout intérêt à coopérer pour répondre à leurs obligations respectives :

Quand une personne en état de relâchement est ainsi, de façon inattendue, surprise par un visiteur, les deux protagonistes se retrouvent dans une situation embarrassante. La personne découverte n'a pas vraiment le droit de se laisser dénuder par l'interaction, tandis que l'intrus n'a pas tout à fait le droit de la saisir dans cette posture inconvenante⁷⁸.

Vu que les normes se contredisent dans la situation, l'espace rhétorique fait surface et le jeu d'acteur des deux participants doit avoir cours pour réparer la situation embarrassante. Parfois, l'espace rhétorique se forme sans crier gare, et c'est pourquoi les individus doivent avoir dans leur sac plusieurs procédés préconstruits pour s'en sortir. Les *écrans de l'engagement* sont justement l'un de ces procédés, puisqu'ils permettent aux individus de dissimuler leur inattention de façon légitime.

La rhétorique négative chez Goffman est un élément central de ses réflexions pour une raison bien spécifique : il y a une certaine « nature » humaine qui n'est pas toujours capable de se conformer à la logique normative des rencontres sociales. La rencontre sociale étant une sorte de *mise en scène* permettant le contact entre plusieurs individus, et la « nature » humaine étant une sorte d'état difficilement contrôlable et s'exprimant parfois de façon inattendue, il n'est pas étrange qu'il y ait des écarts de conduites qui nécessitent la rhétorique négative pour ne pas porter atteinte la situation :

⁷⁸ Erving Goffman. *Comment se conduire dans les lieux publics : Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*. Op. cit., 37.

Cette indispensable cohérence de l'expression fait apparaître une opposition essentielle entre notre moi intime et notre moi social. En tant qu'êtres humains, nous sommes probablement des créatures dont les démarches varient selon l'humeur et l'énergie du moment. Au contraire, en tant que personnages représentés devant un public, nous devons échapper à ces fluctuations⁷⁹.

Ne pas avoir le niveau d'*engagement* adéquat face à la situation est chose courante, mais cela n'empêche pas le fait qu'il faut toujours camoufler ce manque d'attention pour ne pas porter atteinte à la situation et ses participants. Et si cela est déjà chose faite, les individus doivent user des différentes *misés en scène* disponibles dans le *cadre* en cours (elles sont toutes des rhétoriques négatives).

Se mettre en scène pour montrer sa position face à la sacralité de l'autre et face à la situation est chose importante, surtout lorsqu'on se dit qu'il est tout à fait normal de désirer que celui ou celle à qui l'on fait face nous respecte et ait une certaine évaluation positive de notre personne. Qui ne veut pas être respecté ? La réponse semble évidente. Et c'est pourquoi les individus n'hésitent pas pour montrer leur mécontentement lorsqu'ils ressentent que leur sacralité n'est pas respectée. Être un mauvais interlocuteur n'est pas chose que les individus souhaitent, puisqu'il y a de fortes chances d'être écarté des interactions lorsqu'on est qualifié ainsi. Le problème vient surtout du fait de la possibilité d'une double présence de norme dans une même situation, et que parfois cette double présence rend difficile le respect de toutes les normes en vigueur dans le *cadre*. Il est même possible que ce soit l'effet d'une norme qui fait qu'un individu n'en respecte pas un autre (par exemple lorsqu'un rôle social incarné par un individu lui demande certaines actions qui feront atteintes à la *face* de l'autre). C'est pourquoi nous comprenons davantage ce que nous disions dans l'introduction de ce chapitre concernant le fait que la norme de la sacralité est une norme qui traverse les *cadres* et qui comporte une importance capitale pour Goffman.

⁷⁹ Erving Goffman. *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*. Op. cit., 59.

Sans cette norme, il y en aurait beaucoup d'autres dont le sens perdrait de sa consistance. C'est parce que les individus se sentent liés au *cadre* que son infraction atteint la *face* de ses participants. C'est parce que les individus ont un certain amour propre qu'ils ressentent le besoin de défendre leurs *territoires* et leurs droits. Par conséquent, il n'est pas étrange que les interactions soient si vulnérables et que la rhétorique négative soit si importante pour se conformer aux diverses normes. De plus, comme nous venons de le voir dans ce quatrième chapitre, la réciprocité des actions des individus à l'intérieur de l'interaction est le résultat de la liaison de leurs *faces* et des relations qu'entretiennent les normes entre-elles : la rhétorique négative est d'autant plus importante qu'est le mince espace séparant les actions des différents participants de la situation.

CHAPITRE V

LE MONDE EST UN THÉÂTRE

L'idée est vieille mais semble toujours aussi pertinente, et surtout de nos jours : le monde est un théâtre. Il y a un scénario et les acteurs jouent un personnage qui leur est attribué selon les qualités et les attributs qu'ils possèdent. Bien qu'il y ait des différences évidentes entre une pièce de théâtre et la vie réelle, il semble qu'il soit pertinent de faire une comparaison entre certains éléments de la scène et de la vie quotidienne. C'est dans *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi* que Goffman élabore cette comparaison, en nous illustrant que la vie quotidienne est un enchaînement d'interactions comportant des comportements dramaturgiques. Cependant, Goffman avait beaucoup plus à dire que cela, puisqu'il tente de nous montrer en quoi la *mise en scène* du comportement de l'individu est le résultat de différentes normes se trouvant à l'intérieur des interactions. Alors, quelles sont ces normes qui transforment les individus en acteurs et les *cadres* en scénarios ? Évidemment, la compréhension de cette approche nous donnera pratiquement tous les outils nécessaires à la vérification de notre hypothèse de lecture, puisque si nous arrivons à montrer que la *mise en scène* est l'idée principale de Goffman et qu'elle traverse tous ses concepts et ses ouvrages (et que la *mise en scène* équivaut au phénomène de la rhétorique), alors nous aurons posé de solides bases à la confirmation de notre hypothèse. Il est possible que l'idée fondamentale de Goffman selon laquelle les interactions sont comparables à des *prises en scène* l'ait mené sur plusieurs pistes différentes pour mieux comprendre la *mise en scène* du comportement. Quand on regarde de près l'œuvre complète de Goffman, nous nous rendons compte que la *mise en scène* est toujours l'idée sous-jacente et qu'il n'y a à peu près rien de plus dans les ouvrages postérieurs à *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*, à part de nouveaux exemples et des élaborations plus précises de différentes idées

entourant les concepts de son premier ouvrage. Évidemment, nous ne pourrons pas mettre à l'épreuve cette dernière hypothèse dans le cadre du présent travail, mais il nous suffira de voir dans le chapitre suivant que les idées dont nous allons parler ont pratiquement toutes été discutées préalablement de différentes manières. Cependant, le problème est complexe et c'est pourquoi nous devons nous y pencher sérieusement.

5.1 La rhétorique chez Erving Goffman

5.1.1 Le concept de la *représentation*

Pour bien commencer ce chapitre, débutons d'abord en illustrant le lien que nous n'arrêtons pas de mentionner entre la rhétorique et la *mise en scène*. Le fait est que nous avons utilisé l'idée de la *mise en scène* comme rhétorique, en anticipant l'idée de Goffman qui se trouve à l'intérieur de l'ouvrage qui nous intéresse ici. Il nous faut donc identifier ce lien dans les propos de Goffman, et l'appliquer rétroactivement à tout ce que nous avons dit jusqu'ici. Bien que l'idée de la *mise en scène* comme rhétorique semble évidente dans l'œuvre de Goffman, il ne faudrait pas passer à côté de toute la complexité et de toutes les nuances que revêt le principe. C'est pourquoi nous devons commencer lentement et cheminer peu à peu vers une évidence claire concernant le lien entre la rhétorique et la *mise en scène* chez Goffman. Mais c'est surtout en réfléchissant sur les raisons de l'apparition de la *mise en scène* en termes de normes à l'intérieur des interactions chez Goffman, que nous cheminerons vers une conception claire du lien qui nous intéresse. Quelles sont les contraintes interactionnelles qui font de la *mise en scène* une nécessité dans l'interaction ?

5.1.2 Le consensus temporaire

Chez Goffman, la norme (et surtout les relations entre les normes) et les sanctions sociales négatives agissent comme des déterminants comportementaux, et placent les individus dans des restrictions qu'ils doivent honorer :

Il ne s'agit pas, en l'occurrence, d'un consensus du même type que celui qui s'établit lorsque chacune des personnes présentes exprime en toute sincérité ses sentiments réels et se trouve en toute bonne foi d'accord avec les sentiments exprimés par ses partenaires. Ce genre d'harmonie est un idéal optimiste et en tout état de cause il n'est pas indispensable au bon fonctionnement de la société. On attend plutôt de chacun des participants qu'il réprime ses sentiments profonds immédiats pour exprimer une vue de la situation qu'il pense acceptable, au moins provisoirement, par ses interlocuteurs. Le maintien de cet accord de surface, de cette apparence de consensus, se trouve facilité par le fait que chacun des participants cache ses désirs personnels derrière des déclarations qui font référence à des valeurs auxquelles toutes les personnes présentes se sentent tenues de rendre hommage⁸⁰.

Chaque individu de la situation peut en partie posséder un état intérieur qui n'est pas compatible avec la situation, et donc posséder un état qu'il doit réprimer. Laisser parler ses sentiments pourrait être une offense pour la situation et ses participants. Chez Goffman, il existerait donc un écart entre les comportements que les individus adoptent pour honorer le *cadre* et les normes en vigueur dans ce dernier, et les comportements que les individus aimeraient adopter sur le coup face à ce qui se produit. Comme nous l'avons vu dans le troisième chapitre, l'interaction peut devenir une nécessité pour l'individu lors de sa circulation, et cette interaction peut être vécue par l'individu comme une entrave à l'atteinte de ses buts. Pourtant, participer à l'interaction est une norme qu'il faut respecter pour ne pas recevoir de sanctions sociales négatives (des sanctions sociales qui atteindraient les buts que les individus se sont donnés). Alors, l'interaction devient une communication de surface, un *consensus temporaire* que l'individu utilise pour se protéger des autres et de leur capacité à le sanctionner, et pour protéger les autres de lui-même pour ne pas atteindre leurs *faces* et leurs propres circulations. L'interaction se déroule avec une certaine distance sociale entre les

⁸⁰ Ibid., 18.

individus, car ces derniers ne savent pas comment ils doivent agir pour faire honneur à la *face* de l'autre et à l'interaction. Plus les individus se connaissent bien, moins ces comportements de surface sont présents :

Plus le public a d'information sur l'acteur, moins il y a de chances qu'il apprenne au cours de l'interaction quelque chose qui puisse l'influencer de façon décisive. En revanche, dans tous les cas où le public ne possède pas d'information préalable, on peut s'attendre à ce que l'information recueillie durant l'interaction prenne une importance déterminante. En résumé, on peut s'attendre à ce que les acteurs renoncent à maintenir strictement leur façade quand ils se trouvent parmi des personnes qu'ils ne connaissaient pas auparavant. Avec les inconnus les représentations prudentes sont de rigueur⁸¹.

Évidemment, même si certains individus sont en présence d'autres individus qu'ils connaissent bien, il est quand même possible que leur comportement s'aligne sur les normes, car le *cadre* lui-même peut demander un certain niveau de distance sociale de la part de ses participants. Les normes peuvent donc agir comme un code de conduite auquel les individus font référence lorsqu'il est difficile de choisir quelle ligne d'action il faut adopter : les normes et les valeurs font office de scénario prêt à être joué. Ce qui est le plus surprenant chez Goffman, c'est que ce *consensus temporaire* peut être parfaitement reconnu par tous les participants de la situation sans pour autant porter atteinte au bon déroulement de l'interaction en cours : « Et dans les moments de crise chez les acteurs, le public tout entier peut se faire leur complice pour les aider à rétablir la situation⁸². » Pour que l'interaction réussisse, tout le monde doit s'en sortir indemne : aucune sanction négative ne doit être décernée. C'est la raison pour laquelle il vaut mieux s'en tenir au *consensus temporaire* pour tous les participants de la rencontre : parfois, il est préférable de supporter la distorsion de la réalité (l'incompatibilité des impressions émissent par les participants), que supporter l'échec de l'interaction et de son *cadre*.

⁸¹ Ibid., 210.

⁸² Ibid., 218.

5.1.3 La cohérence de l'expression

Lorsque des individus sont en interaction, ils sont en position de se donner mutuellement des informations sur leurs intentions, leurs personnes et leurs sentiments. Pour savoir comment agir, l'individu se fie aux informations que lui transmet son interlocuteur, c'est pourquoi la ligne d'action de l'un a une influence directe sur la ligne d'action de l'autre. Cependant, il n'est pas possible de changer constamment sa ligne d'action sans démontrer à l'autre son instabilité et son incapacité à s'en tenir à une seule image de soi. Selon Goffman, une des normes de l'interaction veut que le *cadre* soit cohérent avec lui-même, autant que les comportements expressifs des individus le soient envers eux-mêmes. Changer sa ligne d'action et sa position face à l'interaction sans logique apparente pour les autres participants de la rencontre, c'est les mettre dans une position embarrassante et indéterminée face à ce qu'ils doivent faire. C'est sans doute pourquoi il faut éviter à tout prix d'être incohérent envers soi-même et envers le *cadre*, car cette incohérence crée confusion, embarras, et agit en quelque sorte comme une sanction sociale négative. Le problème est qu'il est difficile pour les individus de ne pas être incohérents à travers les expressions qu'ils transmettent (exactement comme avec les offenses lors de la circulation des individus), car la structure même de l'interaction rend difficile cette *cohérence de l'expression*. Ainsi, le comportement de l'individu devient une espèce de tentative continue de rendre son action actuelle cohérente face à ses actions précédentes.

Dans un premier lieu, l'individu tente de garder une distance entre ses sentiments intérieurs et le comportement qu'il adopte dans l'interaction : « Ainsi, quand un acteur se trouve en présence d'un public, sa représentation tend à s'incorporer et à illustrer les valeurs sociales officiellement reconnues, bien plus, en fait, que n'y tend d'ordinaire

l'ensemble de son comportement⁸³. » En second lieu, l'individu essaie de réduire l'écart entre son action présente et ses actions précédentes. Les individus sont donc placés dans une position où ils doivent constamment fournir un effort expressif pour soit réduire un écart comportemental, soit agrandir un écart comportemental. Évidemment, ce travail expressif est le résultat des normes en présence dans le *cadre* et des relations qu'elles entretiennent entre elles. Puisqu'un individu a agi d'une certaine façon face à telle personne et s'est présenté d'une manière déterminée face à elle, il ne peut se présenter avec cette dernière d'une manière complètement différente dans une interaction future (à moins que ce changement soit légitimé par un nouveau *cadre*). Le plus gros problème survient lorsque l'individu se trouve en présence de deux individus auxquels il a précédemment offert des représentations qu'il ne peut mettre en relation dans la rencontre sans détruire l'impression de *cohérence de ses expressions*. Lorsque cela est le cas, l'individu se trouve dans l'embarras, car il ne peut être cohérent envers lui-même. Et s'il lui venait à l'esprit de continuer simultanément, durant l'interaction, ces deux lignes d'action incompatibles, ses deux publics se rendraient compte immédiatement de l'incohérence. Les spectateurs de sa représentation se demanderaient si c'est le spectacle actuel qui est faux, le spectacle précédent ou simplement l'acteur lui-même. Pour Goffman, deux solutions s'offrent à l'acteur : soit il prend bien soin de séparer ses publics qui ne sont pas compatibles entre eux, soit il agit de manière très universelle et générale pour n'offrir aucune image précise de lui durant sa *représentation*.

5.1.4 Les contraintes de temps

Pour faire intégralement partie de l'interaction et réagir aux comportements des autres, l'individu doit agir dans un certain laps de temps auquel lui donne droit le *cadre* : agir

⁸³ Ibid., 41.

en dehors de cette contrainte de temps, c'est briser le bon déroulement de l'interaction, et surtout briser l'impression de sincérité que crée le flux continu des impressions produites. Cette évidence a de lourdes conséquences sur les expressions des individus, puisque moins ils ont de temps pour agir, plus il est possible pour eux de commettre des erreurs expressives. Les individus doivent donc s'en remettre à l'utilisation d'expressions faites sur mesure par rapport au comportement des autres et du *cadre*. L'utilisation de signes et de symboles prêts à être utilisés facilite la démonstration de ses intentions, de ses sentiments et de ses réactions face aux événements (ce sont des objets pivots). Souvent, il n'est pas possible de se lancer dans de longs discours et dans de longues séries de comportements expressifs, puisque le *cadre* ne le permet pas en termes de temps. De plus, agir de la sorte (se lancer dans une longue *mise en scène*) pourrait être une offense pour la sacralité de l'autre, parce que cela lui montre en quelque sorte que celui qui se lance dans une longue série comportementale s'accorde des droits qui ne sont pas conformes à la norme de la répartition du temps d'action pour chaque participant. S'il prend trop de temps pour agir, l'individu atteint la *face* de ses interlocuteurs en ne leur accordant pas assez de temps à l'intérieur de l'interaction. Cette norme entraîne l'individu à réagir rapidement par l'entremise de symboles et de signes représentant des prises de position et des états d'esprit prêts à l'avance : « Il peut être en fait tenu non seulement d'exprimer, au cours de l'interaction, la qualité qu'il revendique, mais encore de l'exprimer en une fraction de seconde⁸⁴. »

⁸⁴ Ibid., 36.

5.1.5 Les contraintes d'énergie

Pour terminer, il faut mentionner que chez Goffman, non seulement les individus doivent agir dans un laps de temps très restreint, mais qu'ils doivent parfois utiliser une quantité d'énergie non négligeable pour s'exprimer de la façon qu'ils veulent le faire comme le mentionner Goffman : « [...] si le titulaire d'un tel rôle voulait dramatiser son personnage, il lui faudrait y consacrer une quantité non négligeable d'énergie⁸⁵. » Le travail de *représentation* peut être un travail exténuant : certaines intentions, sentiments et apparences demandent un travail considérable pour les représenter. Cette contrainte d'énergie fait souvent en sorte que les individus préfèrent s'en tenir à des symboles et des signes facilement exprimables qui demandent peu d'énergie. Le code de conduite social devient une référence incontournable lorsque l'on met côte à côte les différentes contraintes qui pèsent sur l'individu pour afficher sa position par rapport à l'interaction :

[...] l'acteur demeure suffisamment maître de lui-même pour maintenir un consensus temporaire ; il donne une impression idéalisée en mettant certains faits en évidence et en en cachant d'autres ; il maintient la cohérence de l'expression en se gardant des dissonances mineures avec plus de soin que ne le justifierait, de l'avis du public, le but déclaré de sa représentation. On peut regarder toutes ces caractéristiques générales des représentations comme des contraintes interactionnelles qui pèsent sur l'acteur et transforment ses activités en représentations. Au lieu d'exécuter purement et simplement sa tâche et de donner libre cours à ses sentiments, il exprime le fait d'accomplir sa tâche et communique ses sentiments de façon socialement acceptable. En général, donc, la représentation d'une activité diffère dans une certaine mesure de l'activité elle-même et par suite la falsifie inévitablement⁸⁶. »

Ajoutons à tout ce que nous disons depuis le début de ce chapitre, tout ce que nous avons dit dans les chapitres précédents (comme le respect de la sacralité de l'autre par exemple), et nous mettrons le doigt sur les raisons qui font de l'interaction une *mise en scène* chez Goffman. Ces raisons sont celles des contraintes interactionnelles transformant l'activité des individus en *représentation*. Ainsi, l'individu préserve la

⁸⁵ Ibid., 38

⁸⁶ Ibid., 67

distance entre ses états intérieurs et le comportement socialement acceptable dans le *cadre*, réduit la distance entre ses différentes expressions, réduit le temps séparant une expression de la suivante, préserve l'énergie nécessaire à la divulgation de ses états d'âme, essaie de ne pas offenser et atteindre la *face* de l'autre, tente de garder une certaine distance entre son comportement et les droits et les *territoires* des autres participants, et pour finir aligne son comportement avec la logique du *cadre* et du *mode* dans lequel il se trouve. C'est sans aucun doute pourquoi nous pouvons facilement parler de rhétorique par la négative dans l'œuvre de Goffman : la *mise en scène* de Goffman est une rhétorique résultant des pressions sociales et des contraintes interactionnelles.

5.1.6 La conviction par la *mise en scène*

Nous avons vu pourquoi les individus se mettent en scène et que cette raison a plusieurs aspects. Il suffit maintenant de faire une petite mais importante mention pour terminer ce sous-chapitre. Bien que la *mise en scène* soit le produit des diverses contraintes interactionnelles (du moins en ce qui concerne la rhétorique négative), sa simple production n'est pas assez pour répondre aux exigences de la situation. Les individus doivent se mettre en scène, mais pas de n'importe quelle façon : ils doivent réussir à incarner les attributs sociaux que la situation et ses participants exigent d'eux. S'ils réussissent leur *mise en scène*, c'est que leur public a été convaincu de la réalité de ces attributs sociaux qu'ils ont joués. Comme nous l'avons déjà mentionné, même si le public n'est pas convaincu de la *mise en scène* de l'acteur, il se peut quand même qu'il contribue au spectacle seulement dans le but de mener l'interaction à terme, et pour empêcher que quiconque perde la *face*. Mais la plupart du temps, si la conviction n'est pas présente chez le public, l'impression de réalité que tente d'instaurer l'acteur échoue (l'impression de réalité comme réalité du *cadre* ou comme réalité du personnage qu'il

joue), ce qui fait planer le doute sur l'acteur et sur la situation. Donc, les acteurs se mettent en scène pour des raisons de contraintes interactionnelles en se fiant à un guide normatif des expressions (signes et symboles) reconnaissables facilement par leur public. Plus la *mise en scène* est fidèle aux signes et aux symboles reconnus, plus l'impression de réalité du comportement de l'acteur est grande ; et plus l'impression de réalité est grande, plus la conviction s'empare du public. C'est à cause de l'existence de ce guide normatif des signes et des symboles, que les individus peuvent se présenter comme des personnes avec tels attributs sociaux, et qu'ils peuvent reconnaître telle personne par les attributs sociaux qu'elle revêt :

La société est fondée sur le principe selon lequel toute personne possédant certaines caractéristiques sociales est moralement en droit d'attendre de ses partenaires qu'ils l'estiment et la traitent de façon correspondante. A ce principe s'en rattache un second ; si quelqu'un prétend, implicitement ou explicitement, posséder certaines caractéristiques sociales, on exige de lui qu'il soit réellement ce qu'il prétend être. Il s'ensuit que, lorsqu'un acteur projette une définition de la situation, en prétendant être une personne d'un type déterminé, il adresse du même coup aux autres une revendication morale par laquelle il prétend les obliger à le respecter et à lui accorder le genre de traitement que les personnes de son espèce sont en droit d'attendre. Il abandonne aussi, implicitement, toute prétention à être ce qu'il n'a pas l'apparence d'être et par suite renonce au traitement réservé aux personnes qu'il n'est pas⁸⁷.

L'affirmation de départ de l'individu concernant le personnage qu'il revendique être, tout autant que celle sur la définition de la situation, oblige les individus à ne pas tomber dans l'incohérence en revêtant continuellement les attributs sociaux correspondants aux affirmations de départ. Les individus doivent convaincre de la réalité de ces affirmations, comme ils doivent s'assurer du maintien de cette réalité par la *cohérence de leurs expressions*. Pour ce faire, ils se fient à des symboles et des signes qui sont censés être liés au type de personne et au type de *cadre* revendiqués. Pour résumer, les individus se mettent en scène pour revêtir certains attributs significatifs pour des raisons de contraintes interactionnelles, mais surtout ils doivent s'assurer que leur jeu d'acteur convainc leurs publics de la réalité des expressions émises (la réalité des

⁸⁷ Ibid., 21.

expressions émises s'atteint par la diminution de l'écart entre le comportement des individus et le comportement normalement attendu dans ce type de situations et par ce type de personnes). La *mise en scène* devient de la rhétorique chez Goffman car, comme cette dernière, ce qu'elle vise, c'est la conviction.

5.2 La région antérieure, la région postérieure et la région extérieure

5.2.1 La scène et ses *coulisses*

Nous avons précédemment fait la mention, au chapitre précédent, de la division du *cadre* : ce qui se produit avant le *cadre*, pendant le *cadre* et après le *cadre*. Nous avons aussi mentionné que la rhétorique (la *mise en scène*) est directement liée à ces délimitations physiques et temporelles : le début du *cadre* marquant le commencement d'un type déterminé de comportement et d'état d'esprit, et la fin du *cadre* marquant le passage à un autre type de comportement et d'état d'esprit déterminé. Dans la perspective dramaturgique employée par Goffman dans l'ouvrage sur lequel nous travaillons dans ce chapitre, l'interaction devient la scène, l'endroit où l'on se prépare à l'interaction devient les *coulisses* de la scène (comme nous l'avons déjà mentionné) et ce qui est considéré comme ne faisant pas officiellement partie de la scène ni des *coulisses* devient un lieu considéré comme extérieur durant le temps de l'interaction. C'est pourquoi certains comportements ne font sens qu'à l'intérieur d'une interaction, et ne font aucun sens en dehors de celle-ci. Dans l'œuvre de Goffman, la légitimité du comportement humain prend sa source à partir des différentes *régions* et des différentes relations qu'il entretient avec elles, et qui sont disponibles pour l'individu pour se mettre en scène. Mais c'est surtout sur scène, et donc à l'intérieur de l'interaction, que la *mise en scène* est la plus prononcée, puisque c'est à ce niveau que l'on retrouve le plus de contraintes expressives pour l'individu. Lorsque les individus coordonnent leurs comportements pour se sortir indemnes de l'interaction et pour poursuivre leurs

circulations, leur comportement devient réciproque : l'écart entre les expressions de l'un est diminué par les normes en vigueur dans le *cadre* pour s'approcher des expressions de l'autre. Cette proximité peut rendre l'interaction vulnérable, et c'est pourquoi les contraintes comportementales deviennent si présentes. Si les contraintes sont davantage présentes durant l'interaction, c'est que, dans la perspective de Goffman, la *mise en scène* y est aussi davantage présente. Plus le scénario demande un enchaînement déterminé et précis des comportements des individus, plus le moindre écart expressif détruit le déroulement du scénario. C'est la marge de manœuvre entre les comportements qui diminue la vulnérabilité de l'interaction, et c'est l'absence de cette marge de manœuvre qui rend précaire l'interaction :

Rédiger intégralement le scénario d'une représentation, comme c'est le cas pour une pièce de théâtre, est un procédé très efficace, à condition qu'aucun événement fâcheux ne vienne rompre le cours préétabli des paroles et des actes ; car, une fois cet enchaînement interrompu, les acteurs peuvent se révéler incapables de retrouver la réplique qui leur permettait d'enchaîner là où l'interruption s'est produite⁸⁸.

Cette pression sociale présente sur scène (la *région antérieure*), fait des *coulisses* (*région postérieure*) un lieu de relâchement où la pression est moins forte. Cependant, il ne faudrait pas faire dire à Goffman des choses qu'il ne pense pas, puisque pour lui, même les *coulisses* peuvent accueillir en leur sein une *mise en scène* et des contraintes interactionnelles :

Lorsqu'on dit que les acteurs agissent d'une façon relativement familière, spontanée, détendue, pendant qu'ils sont en coulisse, il ne faudrait pas en conclure que les aspects agréables des rapports humains – la politesse, la cordialité, la générosité, et le plaisir qu'on prend à la compagnie des autres – sont toujours réservées à l'activité de la région antérieure. Au contraire, il semble que souvent l'on réserve tout ce qu'on peut avoir d'enthousiasme et d'intérêt chaleureux à ceux devant qui on donne une représentation, et que le signe le plus sûr de la solidarité des coulisses soit de croire qu'on peut sans danger se laisser aller à une mauvaise humeur agressive faite d'irritation morne et silencieuse⁸⁹.

⁸⁸ Ibid., 215

⁸⁹ Ibid., 128

La *région antérieure* est contraignante pour les individus, car ils doivent toujours faire l'effort d'ajuster leurs comportements avec les normes en vigueur dans le *cadre*, mais la *région postérieure* est tout aussi contraignante, dans la mesure où elle constitue le lieu de la préparation dramaturgique, et donc d'un effort d'ajustement. L'effort d'ajustement de la *région antérieure* est plus facile lorsque le travail en *coulisse* a bien été effectué. Tous les préparatifs des *coulisses* peuvent demander beaucoup plus d'efforts aux acteurs que ne le demande la *représentation* elle-même. Mais évidemment, parfois c'est la *représentation* qui demande le plus d'efforts, puisque certaines *représentations* ne peuvent être préparées à l'avance, ce qui fait de la *région antérieure* le lieu de l'effort par excellence.

5.2.2 L'activité « réelle » et la *représentation*

Pour Goffman, la *représentation* constitue un type d'activité différent de celui de l'activité « réelle » que constituent les tâches matérielles à proprement parler qu'il faut effectuer pour des raisons pratiques. Ce que Goffman nous dit, c'est que l'activité « réelle » se rencontre davantage dans les *coulisses* que dans la *région antérieure*. Souvent la *coulisse* sert de préparation au produit que l'on va présenter devant le public, et la *région antérieure* sert à présenter le produit final. Si le public venait à se rendre compte que le produit présenté (i.e. la *représentation*) vient d'un long processus de préparation, et donc qu'il n'est pas authentique, cela produirait une rupture de l'impression de réalité de la *représentation*. C'est souvent la raison pour laquelle le travail réel des *coulisses* doit être bien séparé du travail de *représentation* de la scène. Goffman nous dit même que souvent, il faut séparer les rôles à l'intérieur d'une institution de la façon suivante : les rôles ayant pour but l'activité « réelle » et les rôles ayant pour but l'activité « représentative ». Mais si un individu doit incarner les deux types de rôles ou si son rôle lui demande une partie de travail réel et une partie de travail

représentatif, alors la division entre *région postérieure* et *région antérieure* devient plus floue. Un individu peut même être extrêmement efficace du côté du travail réel de son rôle mais ne pas être apprécié dans ce dernier, car son travail représentatif n'est pas assez adéquat pour présenter son travail réel sous un beau jour. Alors, soit les deux types de rôles sont répartis dans des individus différents, soit ils sont répartis dans le même individu. Pour Goffman, il y a même des individus dont le statut est si sacré, qu'ils ne peuvent jamais être repérés dans une *région postérieure*, car leur rôle est *mis en scène* - ils passent la majorité de leur temps sur scène - et ne doivent jamais être vus sous l'angle d'un travail de *coulisse* (un travail réel) :

Certaines personnes deviennent tellement sacrées qu'elles ne peuvent plus faire d'autre apparition convenable qu'au milieu de leur suite, au centre d'une cérémonie ; on peut trouver déplacé qu'elles se montrent aux autres dans un autre contexte, de même qu'on peut penser que ces apparitions sans cérémonie discréditent les attributs magiques qu'on leur prête⁹⁰.

Pour Goffman, le monde social est divisé en *régions*, mais plus important encore, le monde social est divisé entre le travail technique et le travail représentatif. Nous pouvons supposer que si le travail représentatif venait à échouer misérablement, le travail technique s'en trouverait atteint et ceci est aussi vrai dans le sens inverse. Peut-être que les buts que les individus tentent d'atteindre en circulant sont davantage de nature matérielle que de nature dramatique, quoique parfois l'atteinte d'un statut est le but visé par les individus, et possède donc une certaine caractéristique dramaturgique. La division du travail entre technique et dramaturgique ne nous renseigne donc pas sur les buts que se donnent les individus, mais souvenons-nous que le but recherché par Goffman, ce n'est pas de comprendre pourquoi les individus se donnent tel ou tel but, mais par quoi ils doivent passer pour les atteindre. Il est possible de se livrer à un travail technique pour des raisons dramaturgiques (pensons au passage entre la rhétorique d'avant-*cadre* et la rhétorique à l'intérieure du *cadre*), comme il est possible de se livrer à un travail dramaturgique pour des raisons techniques. C'est sans doute l'une des

⁹⁰ Ibid., 117.

raisons pour laquelle il est bien difficile de définir où commence la *région postérieure* et où commence la *région antérieure*.

5.2.3 La délimitation des *régions*

Comme nous l'avons dit avec les *cadres*, il est bien difficile de savoir où commence un *cadre* et où il se termine (cela est aussi vrai pour les *modes*). Pourtant, il semble essentiel pour les individus de savoir repérer ces délimitations, pour que leurs comportements soient adéquats face au *cadre* dans lequel ils se trouvent. Au théâtre, quand le rideau tombe, tous les individus sont conscients qu'un changement de *cadre* vient de s'opérer. Cependant, le repérage des délimitations n'est pas toujours aussi facile dans la vie sociale quotidienne. De plus, lorsqu'on s'intéresse à la rhétorique et qu'on affirme que cette dernière prend le visage du *cadre* dans lequel elle prend forme, alors il est bien important de prendre position sur les raisons du passage d'un *cadre* à un autre. Si un individu prépare sa représentation en *coulisse* et la met en marche sur scène, c'est qu'il doit avoir une relative connaissance de ce passage. Pour Goffman, la première raison est évidente : la *représentation* commence lorsque l'individu se trouve en présence de son public. Si le public n'est pas encore présent, c'est que l'individu est encore en phase de préparation. L'entrée du public joue le même rôle que le lever du rideau au théâtre : la présence du public pour les acteurs devient le signal du commencement de la *représentation*, mais surtout le signal de l'arrêt des préparatifs. Nous pouvons donc affirmer avec sûreté que dans l'œuvre de Goffman, la rhétorique (la *mise en scène*) n'est pas toujours identique à soi-même, car elle prend une certaine allure et une certaine intensité par rapport à l'endroit où elle se trouve. Cependant, même Goffman reconnaît que les délimitations ne sont pas toujours si évidentes que cela :

Si l'on tend le plus souvent à identifier définitivement un lieu comme la région antérieure ou comme la région postérieure d'une représentation à laquelle il est régulièrement associé, il existe cependant beaucoup de régions qui peuvent fonctionner, à un moment donné et d'un certain point de vue, comme une région antérieure et à un autre moment, et d'un autre point de vue, comme une région postérieure⁹¹.

La *région postérieure* comme *antérieure* prennent naissance à partir d'un point de vue qui est celui de la *représentation* : telle *représentation* possède telle *coulisse* et telle scène. Dès lors, s'il nous est possible de diviser le monde social en régions chez Goffman, c'est selon la perspective de l'interaction : la mise en scène constitue la délimitation des *régions*. Les *régions* varient selon les types de *représentations*.

5.2.4 La rencontre de la *région postérieure* et de la *région antérieure*

Même si la représentation délimite ce qui constitue la *région antérieure* et la *région postérieure*, parfois elle ne peut séparer les deux *régions*, ce qui fait que l'acteur se trouve pris à effectuer sa *mise en scène* sur le même territoire où il l'a montée. D'un point de vue rhétorique, ce fait peut constituer un avantage comme un désavantage pour l'acteur. Cet avantage se trouve dans le fait de pouvoir disposer les éléments du *décor* à sa guise, et le désavantage se trouve dans le fait que le public détient la possibilité de voir que la scène est peut-être le résultat d'une préparation :

Le contrôle du décor constitue le plus souvent un avantage au cours d'une interaction. En un sens étroit, ce contrôle permet à une équipe de recourir à des moyens soigneusement calculés pour déterminer l'information que l'auditoire peut percevoir. [...] Il y a, évidemment, un prix à payer pour avoir le privilège de donner une représentation sur son propre terrain. Si cela permet de donner sur soi-même une information très spectaculaire, en revanche cela ôte la possibilité de cacher les renseignements que donne le décor par lui-même⁹².

⁹¹ Ibid., 122.

⁹² Ibid., 96

En fait, la possibilité d'avoir des *coulisses* pour sa *représentation* est un luxe car la plupart du temps, dans la *mise en scène* relative aux interactions et aux contraintes qui leur sont liées, la possibilité d'avoir des *coulisses* n'est pas possible. Par exemple, avec l'offense, l'espace rhétorique se forme soudainement et la possibilité d'y remédier ne se produit que sur scène : la préparation est intérieure à l'interaction. C'est pourquoi l'individu doit savoir où circuler et comment circuler, car l'évitement de la *représentation* n'est pas toujours possible. C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles le genre *épidictique* (en référence au concept des *excuses*) est si populaire : il permet de se sortir d'embarras sans préparatifs. Évidemment, lorsque l'individu possède la chance d'avoir des *coulisses*, il risque de s'en servir.

5.2.5 La *région extérieure* et les personnes extérieures

Le concept n'est pas bien compliqué à comprendre : la *région extérieure* est celle qui, par rapport à une *représentation* déterminée, n'est ni sa *région postérieure*, ni sa *région antérieure*. La *région extérieure* est hors *cadre*, comme toutes les personnes qui se trouvent en elle. Pourquoi la *région extérieure* fait-elle partie de l'analyse de Goffman ? La raison est simple : bien que la *région* soit considérée comme étant extérieure à une *représentation* déterminée, elle n'en reste pas moins apte à prendre contact avec les deux *régions* dramaturgiques (la *région antérieure* et la *région postérieure*). Une personne extérieure à l'interaction peut finir par devenir intérieure à l'interaction, en passant de la *région extérieure* à l'une des deux *régions* dramaturgiques. Alors, le problème vient du fait que les acteurs et le public doivent constamment s'ajuster par rapport aux va-et-vient entre les *régions* dramaturgiques et la *région extérieure*. Comment ajuster une *représentation* avec ce qui ne fait pas officiellement partie de sa logique ? Comme nous le dit Goffman, la solution est rhétorique : le but est de faire comme si ce qui était extérieur à l'interaction avait toujours fait partie de la

représentation. La *représentation* devient donc inclusive, dans le sens où elle possède la capacité de s'ajuster face aux nouvelles entrées : « [...] le problème consiste à accueillir sans hésitation l'intrus comme quelqu'un qui n'aurait pas cessé d'être présent dans la région⁹³. » Cependant, l'entrée d'une personne extérieure à l'interaction peut devenir problématique en soi, comme nous l'avons vu avec la séparation des publics (pour ne pas présenter à ces derniers des spectacles incompatibles). Cependant, à moins d'une incompatibilité grave, il est préférable de s'en tenir à soutenir une *représentation* inclusive pour être certain de ne pas créer d'embarras.

Pour réfléchir de manière architecturale, la *région extérieure* est ce qui donne la possibilité de définir physiquement les limites de la *représentation* et des activités qui y ont cours. Les délimitations physiques indiquent aux individus ce qui est extérieur et ce qui est intérieur à une *représentation* déterminée. Mais comme nous l'avons vu avec la différenciation de l'activité entre celle qui est « réelle » et celle qui est purement dramaturgique, il est bien possible que ces délimitations physiques n'indiquent pas officiellement ce qui est extérieur à la *représentation*, puisque l'activité « réelle » peut être physiquement extérieure à l'activité représentative sans être vraiment incompatible avec elle. L'activité « réelle » d'une *représentation* peut être physiquement extérieure à celle-ci tout en y participant officiellement. Une chose est sûre, c'est que la disposition des murs peut nous indiquer, d'une manière ou d'une autre, qu'il y a quelque chose qui commence et quelque chose qui finit en termes de *cadres* et de *régions*. Pour terminer, mentionnons que les différentes *régions* de Goffman dans *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi* sont clairement en lien avec sa conceptualisation des *cadres* : les *cadres* sont une progression (ou une autre façon de parler) des *régions* de la *représentation* et des définitions des situations. Du début de sa carrière à la fin de celle-ci, Goffman ne pouvait mettre de côté les *cadres* (même

⁹³ Ibid., 135.

s'il parle de *régions* dans le début de sa carrière) pour parler des interactions. Parce que, pour lui, l'interaction est une société miniature possédant sa propre logique d'une situation à l'autre.

5.3 Les équipes dramaturgiques

5.3.1 La formation de l'équipe

Pour Goffman, les *représentations* ne sont pas seulement l'affaire d'un acteur et d'un public, mais elles sont aussi l'affaire d'une coopération dramaturgique. L'acteur peut devenir le coéquipier d'un autre acteur pour un moment. Les raisons de cette coalition peuvent prendre leur source dans les institutions et les organisations sociales : par exemple, dans une entreprise, il est fort possible de voir certaines personnes offrir un spectacle déterminé conjointement, car leurs rôles à l'intérieur de l'entreprise sont liés par les buts de l'organisation. Les rôles étant liés les uns aux autres dans l'organisation, la *représentation* devient l'affaire d'un travail collectif, où chacun doit s'orienter face au travail scénique de son coéquipier. C'est aussi l'existence de l'*équipe* qui rend l'existence des *coulisses* encore plus significative, car plus il y a de membres dans une *équipe* dramaturgique, plus la préparation est nécessaire. La *coulisse* devient donc un endroit où les membres d'une *équipe* discutent du scénario qu'ils doivent mettre en branle. C'est aussi dans ces *coulisses* que l'on peut voir la formation des *équipes* et leur dissolution, puisque c'est souvent au niveau de la discussion de *coulisse* que les acteurs se lient les uns avec les autres en vue de la *représentation*. Cependant, l'*équipe* peut se former à l'intérieur même de la *représentation* tout comme elle peut s'y dissoudre. Ceux qui définissent la situation de la même manière risquent de se mettre en *équipe*, tandis que ceux qui la définissent d'une autre façon risquent de devenir l'*équipe* adverse. Dans ce cas, le public des acteurs devient un adversaire plutôt qu'un simple ensemble de spectateurs. Pour Goffman, il y a un va-et-vient entre le rôle d'*équipe* de

représentation et le rôle de public, car il est rare que deux *équipes* puissent donner une *représentation* simultanément. La tendance veut que chaque *équipe* donne la réplique une fois son tour venu. Il est donc possible que les *équipes* se modifient à chaque tour de *représentation* : en tant que membre d'un public, l'individu peut changer de position et se retrouver dans l'*équipe* adverse et devenir un membre de la *représentation* actuelle au lieu d'être membre du public. Mais cet échange de position à l'intérieur de l'interaction est peu fréquent, car souvent, c'est le *cadre* qui détermine les positions de chaque individu (dans le sens que l'*ethos* situationnel stabilise la position de chaque acteur). Évidemment, plus une situation comporte de participants, plus il risque d'être difficile de bien définir qui fait partie du public et qui fait partie de l'*équipe* de *représentation* (à moins que ce soit le rôle du *cadre* de définir les différentes *équipes*, comme dans le cas des *compétitions sportives*). Mais il ne faut pas se compliquer la tâche, car chez Goffman, la manière de définir ceux qui font partie d'une *équipe* dramaturgique est simple et efficace : « Une équipe peut donc se définir comme un ensemble de personnes dont la coopération très étroite est indispensable au maintien d'une définition donnée de la situation⁹⁴. » Alors, comme nous venons de le dire, l'*équipe* est définie par la définition de la situation.

5.3.2 La division du travail de l'*équipe*

Non seulement la *représentation* peut être comprise avec la paire acteurs/publics et avec la dichotomie entre les *équipes* dramaturgiques, mais elle peut aussi être comprise avec la position de chaque acteur à l'intérieur de la *représentation*. Évidemment, il semble clair que lorsque la *représentation* est l'affaire d'une répartition de rôles sociaux, il y a une division du travail scénique : chaque individu contribue à sa manière à soutenir la *mise en scène* de l'*équipe* dont il fait partie. À l'intérieur d'une

⁹⁴ Ibid., 102.

représentation, il y a une coopération dramaturgique, mais il y a aussi une division du travail dramaturgique. La *représentation* se divise ainsi en plusieurs petites *représentations* distinctes dont le but est de fournir une définition générale de la situation. Et lorsque l'*équipe* possède un public qui contribue à cette définition de la situation, il y a une division du travail dramaturgique à l'intérieur de l'*équipe*, et plus largement à l'intérieur de la *représentation*. Alors, non seulement une *représentation* peut être divisée par *régions*, mais elle peut aussi être divisée par les différentes *équipes* (considérons le public comme étant une *équipe*), et par les différentes positions à l'intérieur d'une *équipe*. La complexité de la chose ne s'arrête pourtant pas là. À l'intérieur d'une *équipe*, la division du travail peut être hiérarchique : une personne peut posséder le rôle de *directeur de l'équipe* dramaturgique. Ce directeur est celui qui dirige la *représentation*, car il possède la légitimité pour le faire (la source de cette légitimité peut provenir de l'organisation sociale en tant que telle). Le travail scénique devient asymétrique parce que le directeur devient celui qui définit officiellement la situation, tandis que ses coéquipiers deviennent ceux qui supportent la définition proposée par le directeur. Si nous réfléchissons de manière rhétorique, la conviction du public n'est plus seulement un travail individuel, mais devient le travail d'un groupe de personnes dont l'un des membres dirige les efforts. Il y a donc dans l'œuvre de Goffman une espèce de sous-rhétorique : l'individu en tant qu'acteur doit convaincre le public par une activité qui n'est que partielle, car elle ne fait sens que par le travail rhétorique de ses coéquipiers. La rhétorique (la *mise en scène*) devient la somme du travail scénique de tous les participants d'une *équipe* dramaturgique, tandis que la sous-rhétorique devient le travail de conviction d'un seul des participants de cette *équipe*. Le mauvais jeu d'un seul acteur à l'intérieur de l'*équipe* peut être suffisant pour détruire la possibilité de convaincre le public, car ce mauvais jeu d'acteur détruit l'impression de réalité de la *mise en scène*. Dans ce cas, l'individu manipulateur cherchant la conviction de son public par des moyens rhétoriques et pour ses intérêts personnels est bien loin de notre analyse, puisqu'en s'intéressant aux interactions, il faut aussi s'intéresser aux organisations sociales qui leurs donnent naissance, ce qui fait que

l'équipe devient un élément d'analyse plus pertinent que l'individu. Bien que Goffman n'en fasse pas mention, nous pouvons imaginer le fait que s'il peut y avoir un directeur dans *l'équipe*, c'est qu'il peut y avoir une hiérarchie des rôles dans la *représentation* : le travail dramaturgique d'un acteur est plus important au maintien de la définition de la situation que le travail d'un autre participant. C'est cette hiérarchie de la scène qui donne la possibilité au *directeur de l'équipe* de choisir comment se déroule la *représentation* et qui doit jouer quel rôle lors de celle-ci :

On peut aussi confier au directeur, la tâche de distribuer les rôles dans la représentation et de définir la façade personnelle que requiert chaque rôle ; en effet, chaque organisation peut être considérée comme un lieu où l'on dispose d'un certain nombre de personnages à attribuer à de futurs acteurs et comme une collection d'appareils symboliques ou d'accessoires cérémoniels à répartir⁹⁵.

Le *cadre* décide des rôles disponibles, mais ce peut être le rôle du directeur de distribuer les autres rôles disponibles pour la *représentation*. Bien que le directeur semble avoir une certaine « autonomie individuelle », c'est le scénario qui définit quels sont les rôles disponibles à distribuer.

5.3.3 Les répercussions de la *représentation* en *équipe*

Comme dans le reste de ce travail, la rhétorique négative reste un thème central même en ce qui concerne les *équipes* dramaturgiques. L'*équipe* définie comme une formation temporaire face à des normes est l'une des définitions que propose Goffman :

Ainsi, bien que l'on puisse décrire les équipiers comme un ensemble de gens spontanément d'accord pour orienter leurs efforts dans un certain sens à des fins d'auto-protection et qui, en agissant ainsi, constituent un groupe non institutionnalisé, on ne peut cependant considérer cet accord spontané comme une critère suffisant pour définir le concept d'*équipe*⁹⁶.

⁹⁵ Ibid., 98.

⁹⁶ Ibid., 85.

La création d'une *équipe* peut être une réponse face à l'approche d'une sanction sociale négative. Certaines personnes s'allient temporairement pour faciliter l'annulation d'une sanction sociale négative.

Mais cette formation peut avoir de graves conséquences pour ses membres : bien qu'elle puisse être un outil efficace pour se protéger des sanctions négatives, elle peut aussi être la cause de la rupture de sa *mise en scène*. La logique derrière tout cela est la suivante : lorsqu'un individu perd la *face*, c'est aussi le groupe qu'il représente qui perd de la sacralité. Évidemment, si ce groupe perd de la sacralité, l'individu en perd en retour. La partie affecte le tout et le tout affecte les parties, et c'est pourquoi les individus doivent s'assurer que ce n'est pas n'importe qui qui joue tel rôle, parce que s'il le joue mal, c'est toute une communauté qui en sera affectée. L'incarnation d'un rôle social suit la logique de certaines normes, vu l'effet qu'a le fait de mal jouer son rôle. Ainsi, bien que chez Goffman l'analyse se passe au niveau des interactions et qu'il accorde plus d'importance à l'élément d'analyse qu'est l'*équipe* qu'à l'élément d'analyse qu'est l'individu, il affirme que chaque niveau de la société a de l'influence sur les autres niveaux :

Les publics ont tendance à considérer le personnage projeté par l'acteur au cours d'une représentation ordinaire comme un représentant autorisé de son groupe de collègues, de son équipe et de son organisation sociale. Ils considèrent également une représentation particulière d'un acteur comme une preuve de son aptitude à jouer son rôle et à le jouer à nouveau dans chacune des occasions qui le sollicitent. Chaque fois que l'acteur joue son rôle, il engage ces ensembles sociaux plus vastes que sont les équipes, les organisations, etc. Chaque nouvelle représentation, donne lieu à une nouvelle remise en question de leur réputation. Les ensembles sociaux se trouvent tout spécialement impliqués dans certaines représentations⁹⁷.

En quoi ce fait a de l'importance pour notre perspective rhétorique ? Eh bien, si la conviction ne peut parfois s'atteindre que par un travail d'*équipe*, et que le mauvais

⁹⁷ Ibid., 229.

travail dramaturgique d'un coéquipier peut avoir un effet négatif sur le travail d'ensemble de l'*équipe*, alors la conviction devient l'affaire d'une légitimité dramaturgique associée à telle *équipe* et à tel rôle. Il peut être difficile d'atteindre la conviction en tant que membre d'une *équipe* ayant peu de légitimité dans la situation (la sous-rhétorique d'un individu peut être adéquate sans pour autant que l'*équipe* atteigne la conviction de son public). Ceci donne encore plus d'importance à la division du travail dramaturgique à l'intérieur d'une *équipe*, puisque la conviction devient le travail d'un groupe complet pour dissimuler les ruptures dramaturgiques et soutenir le *cadre*. Cela a aussi comme effet que le travail rhétorique est réparti dans le temps et à travers différentes interactions : le blâme sur le personnage d'un individu durant une interaction peut avoir un impact sur le même personnage, mais incarné par un autre individu dans une autre interaction. Donc, si nous nous mettons au niveau analytique de l'individu pour comprendre la conviction, il faut comprendre qu'une personne peut avoir de la difficulté à soutenir une *mise en scène* simplement parce qu'elle fait partie de telle *équipe*, mais que si elle fournissait les mêmes efforts dramaturgiques avec une autre *équipe*, elle pourrait peut-être atteindre plus facilement la conviction du public. En fait, il serait plus juste de parler ainsi : la sous-rhétorique d'un individu n'est pas suffisante pour accomplir la conviction que recherche l'*équipe*. Il peut même être difficile pour une *équipe* d'offrir un bon spectacle pour son public, simplement du fait que sa légitimité à offrir ce spectacle a été atteinte dans le passé. Pour atteindre ses buts, l'individu doit alors faire bien attention à se trouver dans des *équipes* qui facilitent ses *représentations*, et donc qui facilitent l'impression de réalité de ses attributs pour le public.

5.4 L'individualité

5.4.1 Acteur ou personnage ?

Même si Goffman stipule que l'unité d'analyse fondamentale de sa recherche est davantage l'*équipe* que l'individu, il ne peut s'empêcher de clarifier la place qu'occupe l'individu dans son analyse. En fait, chez Goffman, l'individu perd toute consistance, puisque le personnage et le rôle social font beaucoup plus de sens pour l'analyse des interactions que ne le fait l'individu. Il est important de s'arrêter un moment pour bien repérer la ligne séparant l'individu de son personnage et voir à quel moment cette séparation a été faite, et ensuite voir ce qui reste de chaque côté de la ligne une fois la répartition effectuée. Ce travail nous permettra aussi de voir la place qu'occupe l'individu dans la *mise en scène* pour Goffman, et donc de voir à quel point il est possible d'avoir une perspective sociologique de la rhétorique dans l'œuvre goffmanienne. Évidemment, comme dans la plupart des recherches sociologiques, plus l'individu perd de son importance (ou de l'ampleur), plus la recherche semble prendre une perspective générale et macro-sociologique. Cette tendance est toujours valide pour notre recherche : moins l'individu a de l'importance (ou de l'ampleur), plus nous pourrons nous éloigner de la perspective micro-sociologique normalement attribuée à l'analyse de la rhétorique.

5.4.2 L'expression directe et l'expression indirecte

Nous avons vu que plus les participants d'une rencontre sociale ne se connaissent pas, plus l'interaction se transforme en *représentation* et en *mise en scène*, et demande aux participants de faire des efforts dramaturgiques. Nous ne disons pas que dans les rapports d'intimité il n'y a pas de *représentation* et de *mise en scène*, mais simplement que dans les rapports entre inconnus, la demande de maîtrise des impressions est plus

imposante. Nous pouvons donc, pour commencer, faire cette constatation : la personnification d'un personnage de la part de l'individu varie selon les types d'interactions. Les individus étant habitués à cette variation peuvent se servir de certaines informations pour venir « vérifier » celles qui sont exprimées par l'acteur. Chez Goffman, le public peut utiliser deux canaux d'informations pour définir l'acteur : les *expressions directes* et les *expressions indirectes*. Les *expressions directes* constituent les informations que l'acteur manifeste volontairement, tandis que les *expressions indirectes* constituent les informations que l'acteur manifeste sans s'en rendre compte. Étant donné que l'acteur se dévoile aux autres de la meilleure des façons possible, le public peut se servir des *expressions indirectes* pour voir si les *expressions directes* de l'acteur sont valides. La logique est la suivante : vu que les *expressions indirectes* sont produites sans le vouloir, il y a plus de chances qu'elles soient la manifestation de quelque chose de plus réel, et donc de moins dramaturgique. À cette logique se rattache une norme : il est mal vu de se présenter d'une manière qui n'est pas conforme à la réalité. Plus les informations produites par l'acteur semblent conformes à ce que les normes déterminent comme étant la réalité à l'intérieur d'une interaction, plus l'impression d'authenticité et de sincérité de l'acteur est préservée. Cette diminution de l'écart entre le personnage et l'acteur est une preuve de la sacralité de l'acteur. Bien qu'il soit possible que chaque participant de l'interaction soit conscient du *consensus temporaire* sur le fait de se mettre en scène, cela ne change rien à la norme de la production de l'impression de réalité des expressions. Même si tout le monde convient que ce qui se produit dans le film n'est pas réel, il n'en reste pas moins que tous les spectateurs ont des attentes face à l'impression de réalité que produit le film. Évidemment, cette authenticité et cette sincérité de la part des acteurs n'est qu'une norme, ce qui signifie que la nécessité d'un écart entre l'acteur et le personnage n'est qu'affaire de convention.

5.4.3 La façade personnelle et l'appareillage symbolique

Heureusement pour l'acteur, certaines constructions sociales viennent faciliter ses efforts pour diminuer l'impression d'écart entre le personnage et sa personne. Ce que Goffman appelle la *façade personnelle* est l'un des éléments facilitant cette tâche :

[...] on peut parler de « façade personnelle » pour désigner les éléments qui, confondus avec la personne de l'acteur lui-même, le suivent partout où il va. On peut y inclure : les signes distinctifs de la fonction ou du grade ; le vêtement ; le sexe, l'âge et les caractéristiques raciales ; la taille et la physionomie ; l'attitude ; la façon de parler ; les mimiques ; les comportements gestuels ; et autres éléments semblables⁹⁸.

Le fait que l'individu possède à la base certaines caractéristiques physionomiques contribue à catégoriser ce dernier avec ceux et celles qui possèdent le même type de caractéristiques. Ces caractéristiques physionomiques font déjà de l'individu un proto-personnage dont il faut attendre certains comportements (ces attentes sont souvent de l'ordre de l'expérience passée). L'individu étant partiellement conscient de ses caractéristiques, il sait (toujours partiellement) quel type de personnage les autres lui accordent, et donc quel type de comportement les autres s'attendent à voir de lui. Étant donné le nombre indéterminé de *façades personnelles* existante, il est préférable de fonctionner par « catégories », en voulant dire qu'il est plus facile de savoir comment agir face à un inconnu lorsqu'on sait quel type de personnage il revendique ou qu'il est en droit de revendiquer. Le problème survient lorsqu'on comprend qu'il est possible de se développer une identité personnelle qui n'est pas bien représentée par le personnage normalement attribué à sa physionomie. C'est sans doute l'une des raisons pourquoi le *consensus temporaire* des rencontres sociales est si important pour le maintien de l'impression de réalité de la rencontre. Chaque morceau de vêtement que les individus portent et chaque parole et geste qu'ils font contribuent à leur *appareillage symbolique*. Un *appareillage symbolique* servant à comprendre quel type de personnage ils revendiquent, et donc comment il faut agir face à eux. Chaque signe

⁹⁸ Ibid., 30-31.

et symbole exprimé par l'acteur pose une définition de son personnage, mais cette définition n'est pas seulement l'affaire du travail dramaturgique de l'acteur, puisque comme nous pouvions nous en douter, le *cadre* vient aussi imposer une partie de la *façade personnelle* de l'acteur : « Certains de ces supports de communication, par exemple, les caractéristiques raciales, sont relativement stables et ne varient pas d'une situation à une autre, alors que d'autres, comme la mimique, sont relativement mobiles et peuvent se modifier d'un moment à l'autre au cours d'une même représentation⁹⁹. » Ainsi, certaines composantes de la *façade personnelle* peuvent être manipulées par l'acteur, et c'est pourquoi elles peuvent se comprendre par la rhétorique d'avant-*cadre* (les *coulisses*), tandis que d'autres composantes ne peuvent être manipulées, puisqu'elles sont l'effet du *cadre* et du déroulement de la *représentation*. Pour terminer, il suffit de comprendre que, chez Goffman, l'écart entre le personnage et l'acteur peut diminuer pour la raison suivante : la *façade personnelle* de l'acteur lui impose une quantité limitée de personnages à jouer, et puisque l'acteur est au courant de cela tout comme le public l'est, il y a de fortes chances que l'acteur joue le personnage que l'on s'attend de lui (ce qui lui facilite la tâche, puisqu'il sait comment agir). Ajoutons à cela que le *cadre* reste toujours la référence par excellence pour indiquer aux individus quels personnages ils doivent jouer à l'intérieur de la situation.

5.4.4 Le rôle social comme personnage

Il n'est pas surprenant que Goffman accorde une certaine importance aux *cadres* pour définir l'individu, puisque son idée générale par rapport à l'individu est que la structure sociale lui prête souvent davantage son être qu'il ne le fait lui-même. Eh bien, cette pensée se poursuit car pour Goffman, les individus sont amenés à jouer des rôles sociaux par le biais des organisations sociales (les entreprises et les familles par

⁹⁹ Ibid., 31.

exemple). La position d'un individu dans une interaction lui impose une certaine identité sociale durant la durée de la *représentation* : l'individu se doit de jouer un certain personnage pour le bien de l'institution. Mais comme nous l'avons vu avec le concept du *directeur de la représentation* à l'intérieur d'une *équipe*, il est bien possible que la distribution des autres rôles soit la tâche d'un des rôles (celui de directeur) du *cadre*. Évidemment, cette distribution risque de suivre la logique des *façades personnelles*, puisqu'il est plus facile pour un individu de jouer un rôle qui s'apparente à ses attributs sociaux et à son *appareillage symbolique*. Alors, un rôle s'impose à l'individu et ce dernier doit tout d'un coup adopter un certain *ethos* face à la situation. Dans cette perspective, c'est effectivement l'*ethos* de la situation qui donne l'*ethos* à chaque individu de la situation.

Cependant, ce sont parfois les institutions qui apprennent aux individus (par le biais du *directeur de la représentation*) à revêtir et à devenir tel *ethos* pour le bien de l'institution. Les individus apprennent donc à détenir un *appareillage symbolique* quelconque pour être apte à jouer le rôle dans lequel ils seront maintenus à travers un certain type d'interaction :

Bien que ce soit peut être surtout auprès des membres des professions supérieures que l'on éprouve cette impression générale d'un accord miraculeux entre l'homme et son travail, le même trait s'observe toutefois dans quantité de professions moins prestigieuses. Et d'ailleurs ce n'est pas un hasard s'il existe une sorte de « rhétorique de l'apprentissage », au moyen de laquelle les syndicats, les universités, les firmes, et d'autres organisations chargées de délivrer brevets, patentes et autorisations d'exercer, demandent à leurs membres actifs de se soumettre pendant un certain temps à une formation initiatique, en partie pour maintenir un monopole, mais en partie aussi pour donner l'impression que le praticien diplômé, patenté, est un être que son apprentissage a refaçonné et qui se distingue maintenant des autres hommes¹⁰⁰.

La rhétorique dans l'œuvre de Goffman devient un phénomène social global, puisque la *mise en scène* devient aussi importante en *coulisse* que sur scène. Le travail de

¹⁰⁰ Ibid., 50.

coullisse peut même durer plusieurs années. Certaines *misés en scène* demandent un long travail dramaturgique pour les acteurs (souvenons-nous des contraintes d'énergie imposées aux acteurs). Dans cette optique, il est difficile d'imaginer que l'identité personnelle est le produit d'une « nature » intrinsèque, et non le produit d'un effet dramaturgique global de niveau social. La raison pour laquelle l'individu n'est pas l'unité d'analyse de base des recherches de Goffman, mais que c'est plutôt l'*équipe*, est évidente : l'individu n'est que la juxtaposition et la superposition de différents rôles sociaux naissant des organisations et des institutions sociales dont l'apparition est actualisée par les *cadres* et les interactions.

5.4.5 L'individu comme support

La position de Goffman est claire concernant la différence entre l'acteur et le personnage : l'acteur joue le rôle de support physique où vient se poser un personnage dont l'origine provient du *cadre* et de la totalité des normes en vigueur. Le personnage est le produit de la nécessité de continuer le spectacle (qui tire sa consistance des contraintes interactionnelles), tandis que l'acteur est le produit du personnage. C'est parce que l'acteur joue un personnage que son public peut lui attribuer un moi, une identité. La présence d'acteurs dans un même *cadre* fait apparaître des contraintes interactionnelles, ces contraintes donnent naissance à un spectacle, ce dernier rend possible l'incarnation de personnages et les personnages rendent possible l'attribution d'une identité personnelle à chaque acteur :

Bien que l'on mette cette image *en rapport avec* l'individu, afin de pouvoir lui attribuer un moi, ce moi lui-même n'émane pas de son possesseur, mais de la totalité du spectacle de son activité, puisqu'il est produit par le caractère circonstanciel des événements qui permet aux spectateurs d'interpréter la situation. Un spectacle correctement mis en scène et joué conduit le public à attribuer un moi à un personnage représenté, mais cette attribution est le *produit* et non la *cause* d'un spectacle. Le moi en tant que personnage représenté n'est donc pas une réalité organique ayant une localisation précise et dont le destin serait essentiellement de naître, d'évoluer et de mourir ; c'est un effet dramatique qui se dégage d'un spectacle que l'on propose et la question décisive est de savoir si on y ajoute foi ou non. En analysant le moi, on est donc amené à se désintéresser de son possesseur, de la personne à qui il profite ou coûte, parce que cette personne et son corps se bornent à servir pendant quelque temps de support à une construction collective¹⁰¹.

L'incarnation d'un personnage et sa *mise en scène* deviennent la raison de l'existence des individus chez Goffman, ce qui fait en sorte que la rhétorique n'est plus seulement l'art de persuader, mais est aussi l'art de se définir et d'être défini. L'idée générale voulant que l'individualité n'est que le produit des différents spectacles à l'intérieur des différents *cadres* peut sembler farfelue, mais lorsqu'on la regarde de plus près, il serait fou de ne pas y accorder une certaine importance face à tout ce qui a été dit jusqu'ici. L'idée d'affirmer que l'individu n'est qu'un support physique, et que l'individualité n'est qu'un mirage produit par l'incarnation d'un personnage par un support physique semble même extrême. Mais les différentes incarnations de l'individu au cours de sa vie sont limitées, puisque sa *façade personnelle* l'empêche d'être ce qu'il veut quand il le veut. Cela est encore plus vrai si l'on se dit que la succession des *cadres* dans la vie d'un individu est aussi limitée, puisque ce dernier tente justement d'incarner un personnage et de donner une certaine cohérence dans son expression, ce qui est un effort et une pratique qui stabilisent la succession des *cadres*, et donc la succession de différents spectacles. Ainsi, les individus en tant que supports physiques, apprennent à jouer des personnages, à supporter des spectacles et à maintenir une *cohérence de leurs expressions*, ce qui les aide à donner une certaine image d'eux-mêmes et à posséder par-là une identité personnelle.

¹⁰¹ Ibid., 238-329.

5.4.6 L'individualité au service de l'équipe

Sans trop s'attarder sur ce point, il semble important de mentionner que l'individualité chez Goffman est une position à l'intérieur d'un spectacle. Cette position peut être une certaine quantité de travail dramaturgique à accomplir, comme elle peut être une partie dramaturgique d'un tout plus spectaculaire. Avoir une position à l'intérieur d'une *équipe*, c'est aussi remplir des exigences en termes de *mise en scène* pour un spectacle entier et partiel à la fois : le travail de l'individu n'est qu'une partie du spectacle de l'*équipe*, et le spectacle de l'*équipe* n'est qu'une partie de la *mise en scène* du *cadre*. Si nous réfléchissons alors l'individualité avec la perspective dramaturgique du monde social, le principe même d'individualité perd toute cohérence, puisque l'individualité est censée être un tout et non une partie. Chez Goffman, l'*équipe* possède plus « d'individualité » que l'individu lui-même, car l'*équipe* produit un spectacle plus complet que ne le fait l'individu. L'individualité d'une personne est le produit de la logique de l'institution et est étroitement liée à celle des autres, puisque chaque personnage vise le soutien d'un *cadre* : « Mais, inversement, il y a des groupes de collègues, de caractère plus corporatif, dont les membres sont si étroitement confondus aux yeux du public que la bonne réputation d'un praticien repose sur la bonne conduite de tous les autres¹⁰². » Mais nous avons déjà assez parlé de cette idée chez Goffman de l'*équipe* comme unité d'analyse plus cohérente que l'individu, et c'est pourquoi nous devons passer à la prochaine étape.

¹⁰² Ibid., 159.

5.5 La moralité individuelle

5.5.1 L'espace rhétorique formé par le manque d'informations

Pour Goffman, le fait que les individus manquent d'informations par rapport aux intentions, aux positions et aux états d'esprit de leurs partenaires à l'intérieur d'une interaction, a pour conséquence qu'ils doivent s'en tenir à des apparences pour définir l'autre. Évidemment, ces apparences peuvent être trompeuses, puisqu'il est difficile pour les individus de s'assurer de la validité de ces apparences. Même si nous avons dit que le *consensus temporaire* est souvent la norme à l'intérieur d'une interaction, il reste qu'il semble préférable que les impressions produites par les participants de la situation soient véritables plutôt que mensongères : le *consensus temporaire* est un outil de seconde main. L'important est de comprendre que cet espace rhétorique donne la possibilité aux individus de falsifier leurs *mises en scène* par des informations erronées, et donc de placer les autres participants dans de fausses croyances. Cela était aussi le cas en ce qui concerne les *cadres*, puisqu'il est toujours possible de créer une asymétrie dans les définitions de situations en donnant de fausses informations. Le manque d'informations à l'intérieur d'une interaction a des conséquences à deux niveaux : il faut se mettre en scène pour annuler ce manque d'informations, et il est possible de donner de fausses informations par cette *mise en scène*. C'est l'une des raisons pour lesquelles il est difficile de bien définir l'œuvre de Goffman par une seule perspective : parfois les individus sont des êtres moraux, et parfois ils sont amoraux. Est-ce que le manque d'informations à l'intérieur d'une interaction est un avantage pour l'individu pour manipuler son auditoire, ou est-ce que ce manque d'informations donne la possibilité aux individus de réaffirmer leurs bonnes intentions ?

5.5.2 Le cynisme et la sincérité

Goffman utilise deux concepts dans *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi* pour contraster les différents niveaux de conscience de l'individu face à sa *mise en scène* : « Quand l'acteur ne croit pas en son propre jeu, on parlera de cynisme par opposition à la « sincérité » qu'on réservera aux acteurs qui croient en l'impression produite par leur propre représentation¹⁰³. » Le *cynisme* est le produit d'un acteur conscient que sa *mise en scène* n'est qu'une *mise en scène* (il y a un certain écart entre le comportement qu'il présente à son public et le comportement qu'il aimerait lui présenter), tandis que la *sincérité* est le produit d'un acteur qui croit que sa *mise en scène* n'est pas une *mise en scène*, mais est la révélation de son for intérieur. Mais il n'est pas possible de définir la place de la moralité dans l'œuvre de Goffman qu'à partir de ces deux concepts pour la raison suivante :

Il va de soi que l'acteur cynique, en dépit de son détachement de professionnel, peut tirer de son hypocrisie une jouissance personnelle résultant du sentiment de domination spirituelle que peut lui procurer la possibilité de jouer à volonté avec une situation que son public doit prendre au sérieux. On ne prétend évidemment pas que tous les acteurs cyniques essaient de tromper leur public, dans le dessein de satisfaire leur « intérêt personnel » ou d'en tirer un bénéfice privé. Un acteur cynique peut fort bien tromper son public pour le bien présumé de ce public ou pour le bien de la collectivité, etc.¹⁰⁴.

Ce n'est pas parce qu'il existe un écart entre le comportement de l'acteur et le comportement qu'il aimerait adopter que ce dernier n'est pas moral. Il est même possible d'être *cynique* pour préserver la *face* de son public et pour ne pas l'offenser. La conscience de sa *mise en scène* n'est pas suffisante pour déterminer si les intentions de l'acteur sont mauvaises ou bonnes. Mais encore, il est bien possible que même le fait que l'acteur tente consciemment de manipuler son auditoire pour son intérêt personnel ne soit pas un critère suffisant pour qualifier cet acteur d'amoral.

¹⁰³ Ibid., 25.

¹⁰⁴ Ibid., 25-26.

5.5.3 La manipulation au service des contraintes interactionnelles

Même lorsque Goffman tombe dans des considérations à l'effet que l'acteur manipule son public et tente d'imposer un *cadre* qui n'est qu'une *fabrication abusive*, il faut mettre un bémol sur la position que le sociologue a par rapport à la moralité du monde social. L'individu se met en scène face à des contraintes interactionnelles et incarne des personnages pour le bien d'un spectacle, et il est possible que l'individu manipule pour remplir un rôle social et pour ne pas recevoir certaines sanctions sociales négatives. L'individu qui ne remplit pas son rôle peut faire face à certaines sanctions, comme celle de la perte de sacralité dans le rôle qu'il doit jouer, et c'est l'une des raisons pour lesquelles il doit parfois s'assurer de manipuler son auditoire, car sans cette manipulation, il ne pourrait remplir son rôle. Certains rôles sociaux sont si contraignants et difficiles à jouer qu'il n'est pas possible pour l'acteur de ne pas être *cynique* et ne pas manipuler son auditoire. Le manque de moralité devient donc l'effet d'une *mise en scène* trop difficile à accomplir :

Il est toujours possible de manipuler l'impression que l'observateur utilise comme un substitut de la réalité parce qu'en l'absence de telle ou telle chose on peut toujours utiliser le signe de sa présence qui n'est pas la chose elle-même. La nécessité dans laquelle se trouve l'observateur de se fier à des représentations de la réalité engendre la possibilité de représentations frauduleuses. Il y a bien des catégories de personnes qui estiment qu'elles ne pourraient poursuivre leur activité, quelle qu'elle soit, si elles ne recouraient qu'à des moyens convenables pour influencer leur observateur¹⁰⁵.

Comment bien jouer son rôle de manière continue sans jamais s'écarter du jeu adéquat ? Le fait est qu'il n'est pas vraiment possible pour un acteur de ne jamais s'écarter un tant soit peu des normes qu'il doit honorer face à un certain rôle social, et c'est pourquoi il doit trouver des moyens pour remplir les trous laissés par ses écarts face aux normes. La manipulation et le mensonge sont des moyens bien connus pour se sortir d'affaire lorsque l'individu n'a pas rempli adéquatement le rôle qu'il devait jouer. Alors, plus l'individu est un mauvais interactant (dans le sens qu'il ne joue pas

¹⁰⁵ Ibid., 237.

bien ses rôles et qu'il enfreint souvent les normes de l'interaction), plus il doit trouver des moyens pour constamment se remettre sur scène. Certains individus trouvent dans la manipulation et le mensonge le moyen de se remettre sur scène, car la vérité est qu'ils ne sont pas de bons interlocuteurs. Non seulement l'individu peut utiliser la manipulation et le mensonge pour sauver sa *mise en scène* et pour remplir les exigences interactionnelles, mais il peut aussi s'en servir pour sauver l'impression de réalité que tente d'imposer un acteur. La norme demande aux participants de ne pas faire perdre la *face* à l'autre pour ne pas perdre la *face* en retour ; alors il est préférable de jouer le jeu lorsque l'acteur produit des impressions incompatibles entre elles et qu'il s'est soudainement dévoilé être un menteur. Ainsi, parfois l'individu manipule et ment pour sauver sa *mise en scène*, et parfois il le fait pour sauver la *mise en scène* de l'autre :

On emploie sans cesse des procédés préventifs pour éviter ces ennuis et des procédés correctifs pour compenser le discrédit qu'ils occasionnent quand on n'a pas su l'éviter. Quand l'acteur utilise ces moyens stratégiques et tactiques pour préserver ses propres projections, on peut les appeler « techniques défensives », quand un participant les utilise pour sauvegarder la définition projetée par un autre participant, on parle de « techniques de protection » ou de « tact »¹⁰⁶.

Les intentions derrière la manipulation peuvent être bonnes et être le résultat d'un rôle ou le résultat de contraintes interactionnelles. Mais même lorsque la manipulation agit selon de mauvaises intentions, cela ne l'empêche pas d'être le résultat d'un rôle et de contraintes interactionnelles. Mais cette dernière forme de manipulation est très marginale dans l'œuvre de Goffman : la plupart du temps l'individu se met en scène sincèrement et quand il le fait cyniquement, il le fait pour remplir ses rôles et pour ne pas recevoir de sanctions sociales négatives.

¹⁰⁶ Ibid., 21-22.

5.5.4 La moralité comme norme

Même si l'individu doit manipuler et mentir pour répondre à son rôle et à des contraintes interactionnelles, il doit faire en sorte que la *mise en scène* qu'il propose est bien intentionnée. Que l'acteur soit *cynique* ou *sincère*, il doit s'assurer que son public le considère toujours comme sincère (même si tous les participants de la rencontre sont conscients que les impressions produites ne sont qu'un *consensus temporaire*). La *mise en scène* doit toujours paraître morale, et ce, peu importe si l'individu ressent l'impression de moralité qu'il projette comme une contrainte interactionnelle ou comme la position qu'il possède réellement. Les individus doivent apprendre à montrer la position qu'ils prennent face aux normes, et donc la moralité qui est la leur. Face à cette norme de la moralité, les individus s'habituent à s'intéresser davantage à l'impression de moralité qu'ils projettent qu'à la moralité elle-même. C'est sans doute cette idée qui a jeté le plus de doute sur le fond moral de l'œuvre de Goffman, puisque si les individus s'intéressent davantage aux impressions de la moralité qu'à la moralité elle-même, c'est que le monde social n'est pas vraiment moral. Mais l'idée de Goffman derrière tout cela est beaucoup plus profonde : la réciprocité des actions des individus à l'intérieur d'un *cadre* est si étroite, que la vulnérabilité de l'interaction est toujours présente, et c'est ce qui fait en sorte que les individus doivent toujours être relativement conscients des impressions qu'ils produisent. Les contraintes interactionnelles obligent les individus à se soucier davantage de la *mise en scène* de leur comportement qu'à la réalité de leur comportement. Le fait est que la réalité du comportement n'est pas un critère suffisant pour répondre aux exigences des interactions. En effet, comme nous l'avons vu, parfois il n'est pas possible de remplir son rôle et de se sauver des sanctions négatives sans manipuler, et donc sans avoir une certaine maîtrise de ses impressions. Si le monde social de Goffman est un monde amoral, ce n'est pas parce que les individus sont des êtres amoraux, mais c'est parce que les contraintes interactionnelles placent les individus dans des positions où il n'est pas possible de ne pas se soucier davantage de l'impression de moralité qu'ils projettent que de la moralité elle-même.

Terminons ce point en citant Goffman et en le laissant illustrer lui-même sa position face à la moralité :

En tant qu'acteurs, les individus cherchent à entretenir l'impression selon laquelle ils vivent conformément aux nombreuses normes qui servent à les évaluer, eux-mêmes et leurs produits. Parce que ces normes sont innombrables et partout présentes, les acteurs vivent, bien plus qu'on pourrait le croire, dans un univers moral. Mais, dans la mesure où ils sont des acteurs, ce qui préoccupe les individus, c'est moins la question morale de l'actualisation de ces normes, que la question amoral de la mise au point d'une impression propre à faire croire qu'ils sont en train d'actualiser ces normes. Leur activité soulève donc bien des questions morales, mais en tant qu'acteurs il ne s'y intéressent pas d'un point de vue moral : ils sont, sous ce rapport, des boutiquiers de la moralité. Ils ne cessent d'être en contact étroit avec les marchandises qu'ils exposent, et leurs pensées sont imprégnées de la signification familière qu'elles revêtent ; mais il se pourrait bien que, plus ils accordent d'attention à ces marchandises, plus ils sentent qu'ils se détachent d'elles et de ceux qui y croient suffisamment pour les acheter. Pour employer un autre langage, la nécessité et l'intérêt mêmes de sacrifier aux apparences de la moralité la plus irréprochable à laquelle doit se soumettre, dans son intérêt propre, tout individu qui veut être socialement accepté, lui imposent d'avoir une grande expérience des techniques de la mise en scène¹⁰⁷.

L'œuvre de Goffman pourrait être lue dans n'importe quel ordre sans que le lecteur soit gêné par quelque incompréhension résultant d'une lecture non chronologique. De plus, il aurait l'impression que d'ouvrage en ouvrage, les idées se complètent et ajoutent aux composantes de l'ouvrage précédent ; il aurait l'impression que l'ordre dans lequel il lit l'œuvre est le bon. C'est que les normes agissent les unes sur les autres, ce qui fait en sorte que de mieux saisir une norme rend la compréhension d'une autre norme plus facile. Et c'est justement les relations qu'entretiennent ces normes qui deviennent de plus en plus évidentes au fur et à mesure que l'on progresse à travers l'œuvre de Goffman. De plus, comme nous l'avons déjà dit, l'idée qui traverse toute cette œuvre est claire : certaines composantes des interactions structurent le comportement des individus et les obligent à se mettre en scène. Mais ces composantes varient selon les *cadres*, selon les statuts sociaux des participants et selon les relations

¹⁰⁷ Ibid., 237-238.

qu'entretiennent les éléments sociaux de la situation. Cette variation fait en sorte que la perspective pour analyser les interactions sociales peut prendre différentes formes sans jamais bifurquer de son but. La perspective dramaturgique employée dans ce chapitre ne nous a pas trop éloigné de notre chemin, et elle nous a permis de confirmer notre intuition selon laquelle la *mise en scène* (la rhétorique) est une condition de l'interaction et non son but. La structure sociale analysée par Goffman est telle que l'interaction devient une petite pièce de théâtre en miniature. Il ne nous reste plus qu'une chose à faire pour vérifier notre hypothèse de lecture : voir jusqu'à quel point cette *mise en scène* est importante pour la logique sous-jacente à l'œuvre. Si l'aspect dramaturgique est omniprésent, alors la rhétorique est bel et bien la perspective centrale dans l'œuvre de Goffman.

CHAPITRE VI

PERSPECTIVE DRAMATURGIQUE, PERSPECTIVE RHÉTORIQUE : LA TRAME DE L'OEUVRE

Il faut se rappeler que le but de ce mémoire de recherche est de rassembler les différentes idées de Goffman autour d'une seule et unique perspective : celle de la rhétorique. Pour y arriver, il faut nous-mêmes soulever quelques problèmes inhérents à cet objectif. Par exemple, qu'entendons-nous par perspective rhétorique, et en quoi cette dernière peut-elle lier la pensée du lecteur à travers l'œuvre de Goffman ? Au cours de ce chapitre, nous aurons à éliminer les doutes possibles quant à notre méthodologie, tout comme les doutes quant à l'efficacité d'une perspective rhétorique pour comprendre Goffman. De plus, nous aurons à développer les différents liens qui existent entre les idées de Goffman, et les idées provenant de la tradition rhétorique. Ce chapitre est donc capital pour vérifier la validité de notre hypothèse de lecture : c'est notre dernière chance pour montrer que l'œuvre de Goffman soulève de multiples questions rhétoriques. C'est pourquoi nous devons débiter en canalisant les idées que nous avons soulevées quant aux quatre ouvrages et les quatre perspectives sur lesquelles nous nous sommes penché dans cette recherche. Par la suite, nous devons cheminer peu à peu vers certaines évidences déterminant en quoi une lecture rhétorique de l'œuvre de Goffman peut aider le lecteur, et en quoi elle ne le peut pas. Mais une chose est sûre, c'est qu'il faut prévoir les objections possibles quant à nos objectifs, et nous ne pourrons y arriver qu'en proposant une vision claire de ce qu'est une lecture rhétorique de l'œuvre de Goffman.

6.1 Un condensé de l'idée générale de Goffman

6.1.1 Reconstituer le *cadre* et se positionner : le manque d'informations

Comme nous venons de le dire, il faut d'abord débiter en regroupant les différents concepts et les différentes idées que nous avons extraits des quatre ouvrages sélectionnés de l'œuvre de Goffman. En premier lieu, ce qu'il faut comprendre, c'est que Goffman s'intéresse aux interactions de face à face : celui qui agit est perçu et jugé par ceux avec qui il est en interaction. L'interaction face à face est l'interaction où le comportement de chaque individu est le plus visible, et où il y a le plus d'impressions possibles pouvant être produites par un acteur. L'interaction au téléphone n'envoie que des informations sonores à ses participants, tandis que l'interaction face à face ajoute aux informations disponibles celles de nature visuelle (pour donner un simple exemple entre deux différents types d'interaction). Ce phénomène de la disponibilité des informations quant à son interlocuteur a des conséquences importantes pour le déroulement de l'interaction : plus l'individu a d'informations sur son interlocuteur, plus il est au courant de la position que prend ce dernier quant aux questions soulevées, quant au *cadre* et quant aux normes. Plus le manque d'informations quant aux positions de son interlocuteur est grand, plus il est possible que se glissent dans l'interaction des erreurs de cadrage et des erreurs de compréhension. Le fait est que l'individu a besoin de savoir l'*ethos* de la situation pour agir, tout comme il a besoin de savoir la direction que prennent les actions de son interlocuteur. Vu que l'interaction a besoin d'une réciprocité des actions des participants pour fonctionner, il est important que chaque individu soit au courant des intentions des autres participants de l'interaction pour se diriger. Donc, l'individu a besoin de comprendre dans quel *cadre* il se trouve, tout comme il a besoin de savoir la position que les participants du *cadre* ont dans ce dernier pour se positionner lui-même :

Lorsqu'un individu est mis en présence d'autres personnes, celles-ci cherchent à obtenir des informations à son sujet ou bien mobilisent les informations dont elles disposent déjà. Elles s'inquiètent de son statut socio-économique, de l'idée qu'il se fait de lui-même, de ses dispositions à leur égard, de sa compétence, de son honnêteté, etc. Cette information n'est pas recherchée pour elle-même, mais aussi pour des raisons très pratiques : elle contribue à définir la situation, en permettant aux autres de prévoir ce que leur partenaire attend d'eux et corrélativement ce qu'ils peuvent en attendre. Ainsi informés, ils savent comment agir de façon à obtenir la réponse désirée¹⁰⁸.

Ce manque d'informations est certainement la contrainte interactionnelle la plus importante qui rend l'interaction vulnérable, mais l'individu n'est pas exempté de solutions face à ce problème :

Quand un individu est placé en présence des autres, il cherche à identifier les données fondamentales de la situation. S'il possédait cette information, il pourrait savoir ce qui va se passer et en tenir compte et il pourrait ainsi donner aux autres ce qu'il leur doit dans la limite de ses intérêts personnels bien compris. Pour opérer le décryptage complet de la situation, il lui serait indispensable de connaître toutes les données sociales utiles concernant ses partenaires, ainsi que l'issue réelle ou le produit final de leur activité pendant l'interaction, et que leurs sentiments les plus intimes à son propre égard. On ne se procure que rarement une information intégrale de cette nature. Faute de cette information, l'acteur a tendance à utiliser des substituts – répliques, signes, allusions, gestes expressifs, symboles de statut, etc. – comme moyens de prévision. En bref, puisque la réalité qui intéresse l'acteur n'est pas immédiatement perceptible, celui-ci en est réduit à se fier aux apparences. Et paradoxalement, plus la réalité qui échappe à la perception a d'importance pour l'acteur, plus il doit accorder d'attention aux apparences¹⁰⁹.

6.1.2 Le mariage des buts individuels

Puisque les individus ont des buts et que pour les atteindre ils doivent traverser des *cadres* et des interactions, il est important que cette traversée soit sans entrave, ce qui ne peut arriver que si les buts que les individus tentent d'atteindre ne sont pas contradictoires entre eux. Il est possible que deux individus se rencontrent dans une interaction lors de leurs circulations (une interaction nécessaire à l'atteinte de leurs

¹⁰⁸ Ibid., 11.

¹⁰⁹ Ibid., 235-236.

buts), ce qui fait en sorte que les buts de l'un ne doivent pas entraver les buts de l'autre, sinon la circulation des deux individus s'en trouvera atteint. Mais ce mariage des buts individuels n'est pas toujours possible, puisqu'un but peut ne pas se réaliser si celui de l'autre se réalise (ce sont des buts contradictoires). Dans ce cas, l'interaction devient vulnérable pour deux raisons bien explicites : parce que la circulation du premier participant empêche la circulation de l'autre participant dans l'interaction, et parce que le manque d'informations sur le *cadre* et sur ses participants peut placer les individus dans une position où ils risquent d'agir sans se rendre compte qu'ils offensent les autres et le *cadre*. Alors, l'individu circule pour atteindre ses buts et c'est cette circulation même qui le place dans une position où l'infraction d'une ou de plusieurs normes est toujours possible.

6.1.3 Les contraintes interactionnelles

Non seulement l'interaction peut être vulnérable parce que l'individu ne possède pas assez d'informations pour bien agir, et qu'il ne peut ajuster ses buts par rapport à ceux de l'autre mais en plus, comme nous l'avons vu, l'individu est contraint d'agir dans un laps de temps et d'être toujours cohérent avec lui-même. La contrainte de temps oblige l'individu à manifester ses intentions et ses positions aux autres par des procédés dramaturgiques servant à illustrer facilement et en peu de temps des symboles et des signes reconnus. De plus, l'individu doit s'assurer qu'il se présente aux autres de manière cohérente, puisqu'il existe une certaine norme qui veut qu'un même individu incarne qu'un seul personnage à la fois. Si l'on met en relation les deux dernières contraintes interactionnelles dont nous venons de discuter, nous nous rendrons compte que l'individu est placé dans une position où il n'est pratiquement pas possible pour lui de ne pas commettre des erreurs interactionnelles (des offenses). L'individu doit agir rapidement pour ne pas prendre trop de place dans l'interaction, mais cette rapidité de

l'expression rend ses agissements peu précis, et donc rend la cohérence de son expression difficile. Il est plus facile d'être cohérent envers soi-même lorsque son moi est bien défini. Moins l'individu a de temps pour s'exprimer, plus il est possible que les autres participants du *cadre* ne saisissent pas bien ses intentions et ses positions. Mais la complexité de l'interaction interpersonnelle ne s'arrête pas là. L'individu doit toujours faire en sorte de respecter la sacralité de l'autre. Cette norme du respect oblige les individus à éviter certains sujets, certaines expressions et certaines positions. Cependant, le manque d'informations sur l'autre (comme première contrainte interactionnelle) rend difficile la compréhension des évitements nécessaires à effectuer. Il faut aussi prendre en considération que des buts contradictoires incarnés par deux individus différents risquent de rendre l'offense face à la norme du respect de l'autre difficilement fonctionnelle. Ainsi, pour résumer, l'individu doit respecter l'autre tout comme il doit ne pas entraver les buts de cet autre, et tout cela en manquant d'informations sur lui et en devant agir rapidement (ce qui rend la cohérence de l'expression difficile). Nous avons aussi dit que l'individu était contraint de fournir une certaine quantité d'efforts pour s'exprimer convenablement. Et comme certains efforts ne peuvent être effectués que dans un certain laps de temps, nous devons voir la contrainte d'énergie comme étant directement liée et subordonnée à celle de la contrainte de temps (bien qu'il ne faut pas mélanger ces deux contraintes). Mais mettons de côté la contrainte d'énergie pour ne garder que les quatre contraintes interactionnelles les plus importantes : le manque d'informations sur le *cadre* et ses participants, le manque de temps pour s'exprimer, l'obligation de respecter la sacralité des participants du *cadre* et l'obligation d'être cohérent avec soi-même. Ajoutons à cela que l'individu incarne des rôles sociaux (des personnages), et que cette incarnation l'oblige à agir selon une certaine qualité d'interlocuteur. Et puisque les autres participants du *cadre* sont dans la même position (ils incarnent des rôles sociaux), il est fort probable que certaines impossibilités interactionnelles voient le jour (l'incompatibilité entre deux normes et plus). Alors, il est bien évident que l'individu

doit contrôler ses expressions pour se conformer aux différentes contraintes interactionnelles.

6.1.4 L'évitement et l'*échange réparateur* comme réponses aux contraintes interactionnelles

Non seulement l'individu doit répondre convenablement à toutes ces contraintes interactionnelles, mais il doit répondre aux contraintes surgissant des relations entre ces différentes contraintes. Ce n'est pas nécessairement une norme qui rend l'interaction vulnérable, mais c'est la nécessité de répondre à une certaine quantité de normes qui demandent toutes à être respectées. C'est pourquoi nous avons convenu, en nous penchant sur les constatations de Goffman, que l'offense et l'infraction ne sont pas toujours évitables, et ce à un tel point que l'ordre de l'interaction ne peut survivre sans posséder des ressources secondaires. Ces ressources secondaires ce sont l'évitement, les *justifications* et les *réparations*. L'offense et l'infraction sont tellement d'actualité dans les interactions, qu'il n'est pas étonnant de voir les individus mettre plus d'efforts dans les *échanges réparateurs* que dans les *échanges confirmatifs*. En fait, l'interaction est souvent un va-et-vient entre l'*échange confirmatif* et l'*échange réparateur*, puisque l'offense et l'infraction font basculer le *cadre* de l'interaction continuellement. Si Goffman a raison et que la société contemporaine place les individus dans des interactions vulnérables, il est à se demander à quel point l'*échange confirmatif* est réellement confirmatif : si l'évitement est toujours à l'esprit des participants de l'interaction, c'est que l'*échange confirmatif* est déterminé par l'*échange réparateur* (les individus ont des *échanges confirmatifs* pour se prémunir des *échanges réparateurs*, et donc des sanctions sociales négatives). Tout cela pour dire que les contraintes interactionnelles font de l'offense une entité toujours prête à surgir lors des interactions, ce qui fait de l'*échange réparateur*, de l'évitement et des *justifications*, une nécessité interactionnelle.

6.1.5 La *mise en scène*, la conviction et l'impression de réalité

Se mettre en scène, c'est se servir d'expressions, de symboles et de signes préexistants à l'interaction pour produire les impressions désirées chez les autres participants du *cadre*. Nous avons dit que Goffman s'intéressait principalement aux contraintes produisant cette *mise en scène*, et que s'il y avait une certaine forme de manipulation de la part d'un des participants de la situation, c'était dans la mesure où cette personne remplit un rôle et tente de se conformer à certaines exigences (qui sont peut-être extérieures à l'interaction) ou qu'elle produit cette manipulation pour le bien de son public. L'individu se met en scène pour remplir son rôle, pour respecter le *cadre* et les normes qui y sont en vigueur mais, ultimement, sa *mise en scène* sert à convaincre son public de la réalité de ses comportements et de la sincérité de ses intentions :

Qu'un acteur honnête désire exprimer la vérité, ou qu'un acteur malhonnête désire exprimer un mensonge, ils doivent tous deux veiller à mettre du naturel dans leurs représentations au moyen d'expressions appropriées, à en éliminer les expressions qui pourraient discréditer l'impression produite, et prendre garde que le public ne leur prête des significations inattendues. Du fait de ces caractéristiques dramatique communes, on peut étudier utilement des représentations incontestablement mensongères pour s'instruire sur celles qui sont tout à fait sincères¹¹⁰.

L'acteur doit convaincre par des expressions adéquates face à ce qui se produit, mais il doit convaincre de quoi ? En fait, la *mise en scène* doit s'assurer d'accomplir deux tâches. La première consiste à se présenter aux autres par son corps, par les ornements de son corps et par ses paroles (ajoutons à cela tous les autres outils de *mise en scène* dont nous avons parlé tout au long de ce travail) : cette *mise en scène* consiste en la recherche des effets désirés chez son public par le biais de son comportement. C'est l'utilisation de symboles et de signes reconnus qui est censée produire certains effets (toujours dans l'optique que ces effets sont désirés pour remplir des exigences interactionnelles). La deuxième tâche de la *mise en scène* est l'atteinte de la conviction

¹¹⁰ Ibid., 68.

de son public, mais la conviction de quoi ? C'est la conviction de l'authenticité de ses agissements que l'acteur tente d'atteindre. Parce qu'il doit montrer une cohérence dans son expression et parce que son public préfère largement que son comportement soit sincère plutôt que cynique, l'individu doit faire en sorte de convaincre son public que le spectacle qu'il lui offre est la réalité même. Comme nous venons de le voir dans la citation, l'individu doit chercher à mettre du naturel dans ses expressions, dans le sens où son comportement doit paraître sincère et non-calculé. Ce qui est ironique, c'est que cette contrainte interactionnelle de la réalité du comportement de l'individu fait en sorte que l'individu se sent dans l'obligation de se mettre en scène : l'exigence de la réalité de son comportement produit la fausseté de son comportement. Nous avons affaire au même problème que celui concernant la moralité du monde social : vu que les autres participants de la situation ont des attentes face à l'acteur, et vu que l'acteur a des obligations face à la situation et ses participants, l'acteur oriente davantage son attention vers l'impression de réalité de ses expressions que sur ses expressions elles-mêmes. La *mise en scène* de la vie quotidienne serait donc l'effet des contraintes interactionnelles. Plus l'ordre de l'interaction est répressif en termes de normes auxquelles il faut se conformer, plus l'individu se sent obligé de maîtriser ses expressions, de se mettre en scène. Alors, l'individu doit convaincre de sa position à l'intérieur du *cadre* (à cause du manque d'informations que possèdent les autres quant à lui), et il doit convaincre de la réalité de cette position.

6.2 *Ethos, pathos et logos* : les instances rhétoriques

6.2.1 L'*ethos* goffmanien

Vu le manque d'informations du public quant à l'acteur, ce dernier doit constamment réaffirmer sa légitimité en mettant en scène ses attributs sociaux (il doit aussi convaincre de la réalité de ces attributs). L'individu se présente aux autres comme

détenant certaines qualités sociales, et cette affirmation doit être conforme à la supposée réalité de ces qualités. Cependant, l'exigence de se mettre en scène pour manifester aux autres ses attributs sociaux a ses limites, puisque plus son public possède des informations quant à l'acteur, plus l'*ethos* de ce dernier est stabilisé : le public s'est entendu sur la nature de l'acteur. Évidemment, bien que son *ethos* puisse être stabilisé, l'acteur doit toujours s'assurer de maintenir le consensus sur sa personne : le consensus est toujours temporaire. Au moins, dans ce dernier cas, l'exigence de se mettre en scène pour l'individu est moins imposante. Mais souvenons-nous d'un point important dont nous avons convenu lors de cette recherche, à savoir que l'*ethos* du rhéteur lui est donné par l'*ethos* de la situation. Ceci a pour conséquence que l'*ethos* de l'acteur ne peut être stabilisé que face à un certain *cadre*. Dans un autre *cadre*, l'*ethos* du rhéteur ne fait toujours pas consensus. Cependant, cette idée a ses limites, puisqu'il existe des normes qui traversent les *cadres* dans une société (comme celle de la sacralité par exemple). Alors, si un individu est considéré comme un mauvais interlocuteur du fait qu'il a de la difficulté à respecter la sacralité des autres, il est fort probable que sa qualité d'acteur soit atteinte définitivement et cela peu importe la variation des *cadres*. Dans ce dernier cas, l'*ethos* du rhéteur est stabilisé définitivement (en tous cas face à un certain public déterminé). Nous nous sommes aussi entendus sur le fait que l'incarnation d'un rôle par un individu a pour lui la conséquence qu'il revêt, durant le temps de l'incarnation, l'*ethos* de ce personnage. Mais ce n'est pas que l'incarnation d'un rôle par un individu qui a des conséquences sur son *ethos*, il y a aussi l'*ethos* de l'équipe qui joue sur sa représentation. Comme nous l'avons dit, l'individu, en tant que membre d'une équipe de représentation, n'est qu'une partie d'un tout plus significatif, et sa *mise en scène* n'a de sens que dans l'optique d'un travail d'équipe. Qu'est-ce que tout cela nous dit ? Que l'*ethos* du rhéteur est constamment en variation et que sa légitimité en tant qu'acteur (tout comme la confiance qu'il projette à son public) n'est pas toujours de son ressort (surtout si nous prenons en plus la stabilité de sa *façade personnelle* comme composante de son *ethos*). Dans une certaine situation son *ethos* est à son paroxysme, tandis que dans une autre, il est à son plus faible. Par exemple, il

suffit que son équipe rhétorique joue mal son spectacle pour que son *ethos* en prenne un coup. Cela va de pair avec la place que prend l'individualité dans l'œuvre de Goffman, puisque la *mise en scène* est davantage un produit situationnel qu'un produit individuel. L'*ethos* du rhéteur lui confère une puissance rhétorique qui varie selon plusieurs déterminants sociaux : l'*ethos* de l'individu est un produit du spectacle. Pouvons-nous affirmer que l'*ethos* est bel et bien un principe qui parcourt l'œuvre de Goffman ? Si nous prenons en considération que dans l'interaction, les individus sont dans l'obligation de projeter une certaine image d'eux-mêmes pour montrer aux autres leurs positions et leurs intentions (et que la *mise en scène* aussi est toujours nécessaire), alors oui l'*ethos* est partie prenante de l'analyse de Goffman. La présentation de soi est toujours présente parce que l'individu ne peut pas ne pas transmettre des informations concernant sa personne. L'individu transmet obligatoirement des informations sur lui-même et il est obligé de se mettre en scène (une *mise en scène* qui doit être convaincante), ce qui fait de l'*ethos* une constituante des interactions sociales.

6.2.2 Le *pathos* goffmanien

Bien que nous ayons déjà parlé de la place du *pathos* dans l'œuvre de Goffman, il est important d'en reparler à ce niveau de la recherche, puisque nous ne pouvons pas faire un lien entre une perspective rhétorique et l'œuvre de Goffman sans discuter du lien entre ce dernier et les trois concepts les plus employés en rhétorique. Cela étant dit, souvenons-nous que nous avons affirmé que le *pathos* chez Goffman est une force persuasive qui provient des sentiments du rhéteur et non des sentiments de son public. Nous avons aussi mentionné que le *pathos* chez Goffman est subordonné à l'*ethos* de la situation (puisque nous nous intéressons à une rhétorique négative) : l'*ethos* de la situation détermine les sentiments adéquats dans la situation et ceux qui ne le sont pas. Donc, le *pathos* devient un outil de persuasion quand le rhéteur revêt un *pathos* qui est

conforme à l'*ethos* de la situation. Dans une perspective négative de la rhétorique, c'est les obligations et les attentes envers le rhéteur qui déterminent les manières d'atteindre la conviction. Cela est la raison pour laquelle le rhéteur ne peut pas utiliser n'importe quel sentiment pour convaincre son public car face à une norme, il y a toujours un certain type de sentiment plus adéquat qu'un autre que le rhéteur doit manifester. Le *pathos* n'est pas un argument de conviction, mais il est la démonstration de la position du rhéteur face au *cadre* et face à ses participants. Cependant, nous pouvons nous questionner facilement sur l'ampleur que prend le *pathos* dans l'œuvre de Goffman pour produire une *mise en scène* adéquate. En effet, bien que le *pathos* peut être un outil de persuasion chez Goffman (toujours dans une perspective négative de la rhétorique), il semble qu'il ne soit qu'un outil parmi tant d'autres pour l'individu pour démontrer sa position dans la situation (il fait en quelque sorte partie de l'*appareillage symbolique* de l'individu). Cependant, le sentiment dans l'œuvre de Goffman a une tout autre fonction dans l'interaction que celle de la persuasion : le sentiment négatif est une sanction sociale négative. L'embarras et la honte, en tant que sentiments dénotant un écart entre les individus et les normes de l'interaction, sont importants pour comprendre que le sentiment est davantage un effet de la *mise en scène*, qu'un comportement dramaturgique que les individus adoptent pour l'effet qu'il produit (du moins dans l'œuvre de Goffman). Cependant, n'enlevons pas l'importance de la première fonction du *pathos* : si le *pathos* chez Goffman n'est qu'un moyen parmi tant d'autres pour montrer sa position dans l'interaction, il n'en reste pas moins qu'il est un moyen efficace de le faire.

Bien qu'il puisse sembler suspect de considérer l'*engagement* et le niveau d'attention comme un sentiment, il serait peut-être intéressant de faire un court lien entre le *pathos* et le concept de l'*engagement* qui semble si important pour Goffman. Bien sûr le participant d'une rencontre doit mettre en scène son niveau d'*engagement* : il doit

montrer aux autres que son attention est portée à la bonne place, tout comme le niveau de son attention est à la bonne échelle. Pour les autres participants, le niveau d'*engagement* de l'individu est une preuve de son état d'esprit intérieur quant à ce qui se produit. Plus l'individu est engagé dans la situation, plus les participants de la rencontre se disent que ce dernier est sentimentalement engagé. Si l'individu s'intéresse énormément à la situation, c'est qu'il doit être sentimentalement pris par la situation. L'*engagement* de l'individu dans la situation devient l'effet et la preuve du niveau d'intérêt de l'individu face à la situation. Les participants peuvent postuler que le bon niveau d'*engagement* est suffisant pour se dire que l'individu a les sentiments adéquats face à la situation. L'individu n'est pas ennuyé et désintéressé par ce qui se produit. En quelque sorte, l'*engagement* est un espèce de *pathos* indirect, puisqu'il convainc le public par l'état d'esprit du rhéteur sans être lui-même un sentiment. Bien que le *pathos* possède cet importance dans l'œuvre de Goffman, il semble évident qu'il est beaucoup moins élaboré et pris en considération par Goffman que l'*ethos*.

6.2.3 Le *logos* goffmanien

Il est évident que le *pathos* prend moins de place que l'*ethos* comme outil de persuasion dans l'œuvre de Goffman, mais il est difficile de savoir lequel prend le plus de place entre l'*ethos* et le *logos*. Pour réussir sa *mise en scène*, l'individu utilise-t-il plus souvent la légitimité de sa personne et l'image qu'il projette ou la force de ses arguments ? La réponse est complexe. L'*ethos* chez Goffman est toujours une donnée présente sur chaque interlocuteur, et c'est même l'*ethos* qui peut empêcher que des espaces rhétoriques voient le jour (lorsque les individus ont confiance en une personne sur un problème donné, il est rare qu'ils ne l'écoutent pas). Le cas est identique en ce qui concerne l'*ethos* situationnel : le *cadre* convainc les individus de la réalité de la situation en continu. L'*ethos* chez Goffman est donc un principe de conviction sous-

jaçant à l'interaction : il est une toile de fond. Ceci n'est pas le cas pour le *logos* chez Goffman : s'il y a utilisation de la raison et utilisation d'arguments, c'est qu'il y a déjà un espace rhétorique dans l'interaction, parce qu'on ne convainc pas quelqu'un en argumentant lorsqu'il n'y a rien du tout qui indique qu'il y a obligation de convaincre (lorsqu'il n'y a aucune norme qui fait pression sur l'individu). Le *logos* devient donc un outil de persuasion pour la rhétorique négative. Bien que l'on puisse argumenter non pas pour répondre à des obligations et des attentes normatives, mais pour emmener quelqu'un à voir quelque chose d'une certaine manière, chez Goffman, ce type de *logos* est très marginal. Dans cette perspective, le *logos* est davantage justification qu'argumentation. L'argumentation serait donc un terme faisant référence à la rhétorique positive et la justification un terme faisant référence à la rhétorique négative. Une chose est sûre, c'est que l'œuvre de Goffman tourne davantage autour de la justification que de l'argumentation.

Un problème récurrent avec le *logos*, en tant que force persuasive et argumentative, est d'ordre linguistique : en fin de compte, tout peut être pensé comme un argument. L'image que l'individu projette peut être un argument suffisant pour être convaincu quant à quelque chose, tout comme le sentiment de l'autre peut nous convaincre sur une question donnée en tant que force argumentative. Tout peut faire office d'argument, mais cette transposition de sens est d'ordre rhétorique. Il est beaucoup plus avantageux, dans une perspective rhétorique, de bien savoir faire la différence entre les différentes forces persuasives. Dans ce cas, serait-il utile d'établir une différence entre l'argumentation et la justification autre que celle entre rhétorique positive et rhétorique négative ? Ou plus précisément, pouvons-nous réellement prendre la justification comme un argument ? La réponse est oui, puisqu'il semble que, comme dans le cas de l'argument, tout peut faire office de justification. Le but est d'établir une raison valable. La seule différence provient de la raison d'apparition du phénomène, comme nous

l'avons mentionné. Dans tous les cas, ce qu'il est important de retenir, c'est que *logos* goffmanien est de l'ordre de la justification et de la réparation : il vient à la suite d'un quelconque problème face aux normes dans le *cadre*. Les individus se justifient face à leurs infractions, leurs offenses et leurs manquements face aux normes. Plus la justification est bonne, plus le public sera convaincu de la conformité de l'acteur face aux normes et que son écart n'était pas de sa faute.

6.3 Les perspectives sur la vie sociale

6.3.1 La perspective théâtrale

Vu que nous voulons proposer une perspective rhétorique de l'œuvre de Goffman, il semble évident que pour nous, il est essentiel de prendre la *mise en scène* comme point d'appui à la vérification de notre hypothèse de lecture. Nous avons déjà établi le lien possible entre la perspective rhétorique et la perspective théâtrale : si l'individu est souvent dans l'obligation de se mettre en scène pour se conformer aux normes, il est donc constamment dans l'obligation de convaincre son public de la réalité de sa *mise en scène*. Le lien ultime est donc le suivant : une perspective théâtrale du monde social ne peut venir sans une perspective rhétorique du monde social, puisque la *mise en scène* n'est pas complète sans l'effet qu'elle vise, c'est-à-dire la conviction. Pourquoi les individus se mettraient-ils en scène si cette dernière ne convainc jamais de rien et n'est pas nécessaire à la bonne circulation des individus ? Notre hypothèse de lecture est donc à moitié confirmée, puisque pour démontrer que l'œuvre de Goffman peut être liée par une perspective rhétorique, il faut montrer que la *mise en scène* est partout présente dans son œuvre. Puisque le lien entre théâtre et rhétorique est maintenant chose faite, il ne reste plus qu'à montrer que la théâtralité de la vie quotidienne est un thème récurrent dans l'œuvre qui nous intéresse. Goffman a été accusé d'utiliser plusieurs métaphores pour rendre compte de la vie sociale et de n'avoir pas de ligne

directrice dans l'utilisation de ses concepts. Est-ce que Goffman utilise réellement des concepts en lien avec la perspective qu'il utilise, pour ensuite les laisser tomber au profit de la nouvelle perspective utilisée ? Est-ce que sa méthodologie est de l'ordre de la manipulation par le sens ? Si c'est réellement le cas, nous ne pourrions appliquer la perspective rhétorique sur son œuvre, puisque nous avons besoin de la présence de la *mise en scène* dans ses idées pour faire ainsi. Alors, prenons les différentes perspectives que nous avons utilisées dans ce travail et regardons si la *mise en scène* y est toujours présente.

Débutons avec la perspective théâtrale. Bien que nous ayons compris l'idée de la *mise en scène*, en quoi consiste cette perspective plus précisément ? Voici l'idée de Goffman :

L'approche dramaturgique peut constituer, semble-t-il, une cinquième perspective qui vient s'ajouter aux précédentes. On peut utiliser la perspective dramaturgique, ainsi qu'on l'a fait pour les autres perspectives, comme un ultime procédé d'analyse propre à imposer, en dernier recours, un ordre dans les faits. On serait ainsi amené à décrire les techniques de maîtrise des impressions qui sont utilisées dans une organisation donnée, les principaux problèmes que pose dans l'organisation la maîtrise des impressions, ainsi que la nature et les rapports des différentes équipes de représentation qui y agissent. Mais, comme on l'a observé à propos des autres perspectives – à savoir de la maîtrise des impressions – jouent un rôle dans les problèmes qui intéressent toutes les autres perspectives. On illustrera brièvement ce propos. La perspective technique et la perspective dramaturgique sont peut-être celles qui interfèrent le plus nettement du point de vue des normes de travail. Dans les deux perspectives, un ensemble de personnes doit tester les caractéristiques et les qualités cachées des travaux d'un autre ensemble de personnes, qui, pour sa part, cherche à donner l'impression que son travail réalise ces attributs cachés. Quant aux perspectives politiques et dramaturgique, elles interfèrent nettement au niveau des aptitudes d'un individu à diriger l'activité d'un autre individu. Un individu qui vise à diriger les autres constate souvent qu'il est utile de leur cacher des secrets stratégiques. De plus, s'il tend à diriger l'activité des autres les moyens de l'exemple, de l'explication, de la persuasion, de la négociation, de la manipulation, de l'autorité, de la menace, de la punition, ou de la contrainte, encore faut-il qu'il puisse, indépendamment du pouvoir dont il dispose, exprimer effectivement ce qu'il veut qu'on fasse, ce qu'il fera si cela ne se fait pas. Tout pouvoir doit être assorti des moyens effectifs d'en faire la démonstration, et entraîne des effets différents selon l'allure dramatique qu'on lui confère. Il est évident que la simple capacité de communiquer une définition de la situation peut ne pas être d'une grande utilité si l'on n'est pas en mesure de donner l'exemple, de mener une négociation, d'infliger une punition, etc. C'est ainsi que la forme la plus objective de pouvoir à l'état brut, c'est-à-dire la contrainte physique, n'est souvent ni objective ni brute, mais a plutôt une fonction de démonstration visant à persuader le public ; c'est souvent un moyen de communication plutôt qu'un simple moyen d'action. C'est sous le rapport de la distance sociale que les perspectives structurale et dramaturgique semblent coïncider le plus nettement. L'image qu'un groupe doté d'un certain statut est capable de maintenir aux yeux d'un public constitué de groupes dotés d'un autre statut dépend de l'aptitude des acteurs à limiter la communication avec le public. Quant aux perspectives culturelles et dramaturgiques, elles interfèrent le plus nettement du point de vue du maintien des normes morales. Les valeurs culturelles d'une organisation définissent dans les moindres détails ce que les participants doivent penser sur un grand nombre de sujets et instaurent par-là même un système d'apparences qu'ils doivent maintenir, qu'ils aient ou non un sentiment réel en deçà de ces apparences¹¹¹.

Ici, c'est face aux autres perspectives possibles du monde social que l'on peut saisir ce que constitue la perspective dramaturgique. Pourquoi avoir intégré une citation aussi longue ? Eh bien, dans cette citation, nous retrouvons l'affirmation de Goffman à l'effet que la perspective dramaturgique possède la qualité de lier toutes les autres

¹¹¹ Ibid., 227-228.

perspectives du monde social. Peu importe la perspective que l'on adopte, il semble que la *mise en scène* est toujours nécessaire selon Goffman. La perspective dramaturgique interfère avec les autres perspectives, dans la mesure où les individus sont toujours dans l'obligation de transmettre des informations sur leurs personnes, et de donner des impressions qui produiront certains effets sur le public. De plus, il semble que Goffman, dans la dernière citation, fait souvent interférer la perspective dramaturgique avec la perspective rhétorique : la conviction du public est toujours partie prenante de ses propos. Si cette citation est bel et bien le reflet de la position de Goffman tout au long de sa carrière, alors il faut se rendre à l'évidence que pour lui, la perspective dramaturgique est supérieure aux autres perspectives sous au moins un aspect : peu importe la perspective, il faut toujours se mettre en scène, et c'est pourquoi la perspective dramaturgique devrait toujours être sous-jacente dans les analyses de la réalité sociale. Alors, si Goffman pense ainsi, pour quelles raisons utiliserait-il d'autres images pour illustrer la vie sociale ? La question mérite réponse. Pourtant, il semble que Goffman ne voyait dans la métaphore théâtrale qu'un artifice rhétorique :

C'est peut-être le moment de reconnaître que l'exercice par lequel on a poussé à ses limites extrêmes les potentialités enfermées dans une simple analogie relevait en partie de l'artifice rhétorique. L'affirmation que le monde entier est une scène de théâtre est un lieu commun suffisamment familier aux lecteurs pour qu'ils en voient les limites et en acceptent la formulation ; ils savent en effet qu'à tout moment ils peuvent facilement se convaincre qu'il ne faut pas le prendre trop au sérieux. Une action mise en scène dans un théâtre est une illusion relativement fabriquée et c'est une illusion avouée ; à la différence de la vie ordinaire, rien de réel et d'effectif ne peut arriver aux personnages de théâtre [...] C'est pourquoi il faut abandonner ici le langage et le masque du théâtre. Les échafaudages, après tout, ne servent qu'à construire d'autres choses, et on ne devrait les dresser que dans l'intention de les démolir. Cet exposé ne porte pas sur les aspects du théâtre qui s'insinuent progressivement dans la vie quotidienne. Son objet propre n'est autre que la structure des rencontres sociales – ces entités de la vie sociale qui s'engendrent chaque fois que des individus se trouvent en présence immédiate les uns des autres¹¹².

¹¹² Ibid., 240.

Il ne nous reste donc plus qu'à montrer que Goffman a toujours gardé la perspective dramaturgique tout au long de sa carrière comme une base de ses réflexions, et ce malgré la dernière citation qui fait de la perspective théâtrale un artifice rhétorique.

6.3.2 La perspective cinématographique

Dans *Les cadres de l'expérience* (son dernier ouvrage), Goffman utilise le cinéma comme exemple pour montrer en quoi les prises de vue influencent le déroulement des interactions. Cadrer une situation c'est imposer des limites temporelles et physiques à la situation, et c'est ainsi lui donner un certain *ethos*. Évidemment, si nous voulons rapidement faire un lien entre la perspective dramaturgique et la perspective cinématographique de la vie sociale, il suffit de mentionner qu'un film met aussi en branle des acteurs, et donc une *mise en scène* qui cherche la conviction d'un public. Le film aussi possède son public et ses acteurs. Dans cette optique, la perspective cinématographique n'est pas bien éloignée de la perspective théâtrale, puisque le film n'est qu'une autre façon de présenter un scénario construit sur mesure. Dans les deux cas, les individus doivent se mettre en scène pour une raison bien spécifique : il y a un scénario à suivre. Mais il y a une différence bien nette entre l'ouvrage *Les cadres de l'expérience* et l'ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi* : dans le premier, l'accent est mis sur le scénario et dans le deuxième, l'accent est mis sur les acteurs. Mais même dans *Les cadres de l'expérience*, qui rappelons-le est le dernier ouvrage de Goffman, la perspective théâtrale est toujours aussi importante. Goffman passe une majeure partie de l'ouvrage à montrer que le *cadre* du théâtre possède beaucoup de familiarité avec le *cadre* de la conversation : sous l'angle du scénario, la pièce de théâtre est proche de l'interaction. Voici ce qu'en pense Goffman :

Ce que je voudrais faire comprendre, en somme, c'est que parler, ce n'est pas livrer une information à un destinataire, c'est présenter un drame devant un public. Nous passons notre temps, non à communiquer des informations, mais à présenter des spectacles. Remarquons que cette théâtralité ne repose pas sur de simples manifestations de nos sentiments ou sur des démonstrations feintes de spontanéité, ni sur rien de ce qui aujourd'hui, de guerre lasse, passe par dérogation pour du théâtre. Le parallèle de la scène et de la conversation est beaucoup, beaucoup plus profond. Le fait est que, lorsqu'il arrive à quelqu'un de dire quelque chose, ce n'est jamais une simple exposition des faits qu'il nous propose en son nom propre. Il raconte. Il dirige une séquence d'événements déterminés pour engager l'auditoire auquel il s'adresse¹¹³.

Parler, c'est toujours présenter des informations sous un certain jour. En fait, il n'est pas possible de ne pas ajouter un certain esprit à ses comportements : il y aura toujours une certaine saveur à l'exposition de son comportement. Ce principe fait que le *cadre* du théâtre pourra toujours être comparé aux autres *cadres* existants. Mentionnons que bien que la perspective dramaturgique soit développée par Goffman dans son premier ouvrage, elle est toujours présente dans son dernier ouvrage.

6.3.3 La perspective routière

Dans *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*, s'il y a réellement une perspective principale à l'intérieur de cette dernière, c'est la perspective routière. Nous pourrions argumenter à savoir si la perspective judiciaire pourrait plutôt être la perspective principale de l'œuvre, mais lorsqu'on regarde l'œuvre de près, le principe central qui y est développé est celui de la circulation des individus : le procès judiciaire en miniature présent dans les interactions n'est qu'une entrave à la bonne circulation des individus. La perspective judiciaire est subordonnée à la perspective routière dans l'ouvrage. En fait, si nous voulons être plus précis dans notre position, nous devons formuler une nuance à nos propos. Dans l'ouvrage qui nous intéresse, la perspective routière illustre le passage d'une interaction à une autre pour l'individu, tandis que la

¹¹³ Erving Goffman. *Les cadres de l'expérience*. Op. cit., 499.

perspective judiciaire illustre davantage ce qui se produit à l'intérieur des interactions. Mais ce qui fait que l'on peut mettre l'accent sur la perspective routière nous vient de la raison suivante : la métaphore de la circulation est là pour montrer en quoi les individus qui tentent d'atteindre leurs buts tentent aussi de ne pas entraver le chemin des autres et d'être entravés par ces derniers. Le procès survient lorsqu'il y a eu collision lors de la circulation des individus. Goffman s'intéresse donc au processus judiciaire en miniature dans la mesure où il fait partie de la circulation des individus, et qu'il est utile à son retour après un obstacle. Le procès est intégré dans la logique de la circulation. Cependant, même si nous accordons plus de poids à la perspective routière pour illustrer l'idée générale de l'œuvre qui nous intéresse, c'est surtout par la perspective judiciaire que nous pourrions établir un lien avec la perspective dramaturgique. Évidemment, puisque la logique du procès est intégrée dans la logique de la circulation, montrer un lien avec la perspective dramaturgique et la perspective judiciaire, c'est aussi montrer son lien avec la perspective routière.

L'idée est simple : dans un procès, il faut montrer en quoi l'infraction est justifiée. C'est ici que le *logos* prend tout son sens. Il n'est cependant pas possible de se justifier sans convaincre de la valeur de cette justification. De plus, comme nous l'avons déjà compris, pour convaincre son public, il ne suffit pas de se justifier, mais il faut aussi se montrer sous un beau jour et montrer que son état intérieur correspond à la logique du *cadre*. Si nous avons raison, le procès judiciaire devient donc une *mise en scène* particulière. Une chose est sûre, c'est que dans un procès, il faut utiliser la rhétorique pour convaincre le jury. Mais est-ce que nous pouvons parler de *mise en scène* dans ce cas ? Voici ce qui se produit lorsque l'individu commet une infraction :

Répetons-le : l'individu qui vaque ne fait pas que vaquer à ses affaires. Il vaque, contraint à maintenir aux yeux des autres une image viable de lui-même. Comme les circonstances locales se reflètent toujours sur lui, et comme elles varient inopinément et constamment, il lui faut sans cesse exercer un jeu de jambes, ou plutôt son jeu de moi. Il lui faut compenser chaque embardée de son support, souvent en précipitant dans la chute un moi fabriqué, afin de permettre à sa vraie personne de se rééquilibrer tacitement. Ainsi, l'individu emploie constamment des petits *trucs* pour se maintenir sur une position défendable. Il donne des petits spectacles qui dépeignent activement une relation aux règles qui pourraient apparemment s'imposer à lui¹¹⁴.

Dans ses infractions, l'individu se trouve dans l'obligation de réaffirmer sa position face aux normes qu'il vient d'enfreindre pour montrer aux autres qu'il n'est pas un mauvais interlocuteur. Chaque excuse et chaque justification se présentent sous la forme d'un petit spectacle verbal et corporel servant à démontrer son inconfort face à l'infraction. Si l'individu s'excuse froidement sans avoir l'air de réaffirmer honnêtement la norme qu'il vient d'enfreindre, il risque de ne pas se faire excuser. Le cycle réparateur face à l'offense est une sorte de rituel transformant la réparation en petit spectacle. L'offenseur doit mettre en scène ses positions et convaincre les offensés de ces dernières.

6.3.4 La perspective ritualiste

Maintenant, si nous nous penchons sur *Les rites d'interaction*, nous pouvons voir qu'à la base, le rituel a quelque chose de familier avec le scénario : l'enchaînement des comportements et les statuts des participants sont souvent décidés à l'avance. En fait, le seul élément de plus que le rituel possède face à un simple scénario est celui de la présence d'une certaine sacralité en son sein. Comme nous l'avons vu, chez Goffman, ce sont les individus qui possèdent une parcelle de sacralité, et c'est ce qui fait qu'ils ne sont pas seulement des acteurs mais aussi des êtres sacrés. Mais ajouter de la sacralité à un scénario ne fait pas de celui-ci un *cadre* moins déterminé, cela risque au

¹¹⁴ Erving Goffman. *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*. Op. cit., 179,

contraire d'y ajouter un certain niveau de déterminisme : la sacralité est contraignante, ce qui fait que le comportement des individus est davantage maîtrisé. Alors, si le rituel est un scénario plus contraignant que le *cadre* de la conversation par exemple, c'est que la *mise en scène* doit y être encore plus présente. En fait, la *mise en scène* des individus dans le rituel est plus facilement réalisable, puisqu'il est plus facile d'accomplir son jeu d'acteur quand les événements sont déjà décidés que le contraire (le manque d'informations est moins important). L'*ethos* situationnel est tellement puissant, que l'impression de réalité des comportements des acteurs est moins sensible à l'échec de la conviction. Cependant, cela n'empêche pas le fait que les individus doivent se mettre en scène pour mener à termes le *cadre*. L'interaction est rituelle parce qu'il y a des êtres sacrés en son sein, et c'est justement l'une des raisons pour lesquelles les individus doivent constamment maîtriser leurs impressions pour ne pas se faire qualifier de mauvais interlocuteur et devenir des profanes. Cependant, il n'est pas possible de respecter la sacralité des autres sans dévoiler ses positions face à cette sacralité, et comme nous l'avons vu, il n'est pas possible de montrer ses positions sans les représenter d'une certaine manière. Combler le trou laissé par le manque d'informations est toujours question de présentation d'informations, et la présentation est toujours question de mise en forme, et donc de *mise en scène*.

Nous pouvons ainsi affirmer sans crainte que notre hypothèse de lecture s'est avérée juste : la perspective dramaturgique est partout présente dans l'œuvre de Goffman, ce qui fait que la perspective rhétorique y est logiquement aussi toujours présente. Si le lecteur de Goffman trouve difficile de bien saisir les liens qui existent entre les différents écrits de ce dernier, il suffit qu'il garde en tête une perspective rhétorique pour voir en quoi est-ce que l'ordre de l'interaction ne peut être sauvegardé sans la persuasion. Peu importe le choix des concepts et la perspective utilisée pour les illustrer, il y a toujours *mise en scène* et la conviction recherchée par cette dernière :

Un personnage représenté dans un théâtre n'est pas réel, mais son action n'a pas non plus le même type de conséquences réelles que le personnage fabriqué de toutes pièces par un escroc ; la mise en scène *réussie* de ces deux types de figures fictives implique l'usage de techniques réelles – les techniques au moyen desquelles les gens maintiennent ordinairement leurs positions sociales réelles dans la vie quotidienne¹¹⁵.

En gardant en tête ce fait, le lecteur peut voir le lien qui unit l'œuvre de Goffman. Les changements de perspective dans l'œuvre du sociologue ne sont qu'illusions, puisqu'elles font toujours sens selon la perspective dramaturgique. Comme Goffman nous l'a lui-même dit dans une des citations utilisées, la perspective dramaturgique lie toutes les perspectives possibles du monde social, puisqu'il n'est pas possible de ne pas voir que la *mise en scène* est toujours une condition au maintien des relations sociales. Cela veut aussi dire que la conviction du public est aussi un élément qui traverse les différentes perspectives possibles du monde social. La circulation exige de la *mise en scène*, le rituel exige de la *mise en scène*, le théâtre exige de la *mise en scène* et le *cadre* exige de la *mise en scène*.

¹¹⁵ Ibid., 240.

CONCLUSION

L'idée est donc claire : la *mise en scène* est partout dans l'œuvre de Goffman. Sans la *mise en scène*, les individus ne pourraient pas se conformer aux situations et respecter les normes, ils ne pourraient pas conserver leurs valeurs sociales positives comme celles des autres, et ils ne pourraient pas éviter les sanctions sociales négatives, vu que les infractions sont si souvent inéluctables. Ainsi, bien que Goffman n'ait fait de la métaphore théâtrale qu'un artifice rhétorique, il semble qu'il n'ait pas pu s'éloigner bien loin de cet artifice. Comment est-ce que la socialisation serait possible en n'étant qu'authentique et en ne respectant qu'une norme sur deux ? Le fait est que les normes se croisent et aucune d'elle ne recule devant l'autre : elles demandent toutes à être respectées. Quelle est la solution de l'individu face à ce problème ? La réparation et l'*échange réparateur* sont ses solutions. L'individu ne peut traverser les *cadres* sans la rhétorique négative, cette rhétorique qui prend sa source dans l'obligation des individus de se conformer aux situations et à leurs normes. Si la métaphore théâtrale n'était qu'une perspective pour illustrer un seul aspect du monde social pour Goffman, il s'est avéré que l'un des principes du théâtre (*la mise en scène*) est bien plus ancré dans la réalité qu'on aurait pu le croire. L'inventaire des différentes normes de Goffman nous a clairement montré que l'individu ne peut faire autrement que de maîtriser ses expressions, puisque s'il ne le fait pas, il perdra sa valeur sociale et toute crédibilité : il sera relégué au rang de mauvais interlocuteur.

Peut-être que la perspective théâtrale n'était réellement qu'une perspective et rien d'autre après tout. Si cela est le cas chez Goffman, c'est que ce dernier s'est laissé avoir par sa propre analogie : il n'a jamais été capable de se débarrasser de la *mise en scène* et du théâtre pour rendre compte de ce qui se produit dans les interactions face à face. Il est évident que pour Goffman, la perspective théâtrale ne s'est pas évaporer après *La*

mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi, mais qu'elle a survécu et qu'elle s'est incrustée dans les autres ouvrages. Peut-être que la *mise en scène* était réellement censée être laissée de côté après la perspective théâtrale mais il semble que pour rendre compte des interactions sociales, Goffman était contraint d'utiliser la *mise en scène*. Ce n'est pas de tout hasard que le *cadre* théâtral est trouvé sa place jusque dans le dernier ouvrage de Goffman : la fiction, pour Goffman, a réellement un impact sur le cours de nos vies. En fait, la ligne de partage entre la réalité et la fiction est toujours changeante, et c'est pourquoi parfois la vie quotidienne semble éloignée du théâtre et parfois elle semble s'en approcher. Si nous avons un conseil à donner au lecteur pour s'assurer qu'il comprenne la justesse de notre hypothèse de lecture, c'est que la *mise en scène* est le produit des contraintes interactionnelles et que ces dernières sont le cœur de l'œuvre de Goffman. La *mise en scène* est nécessaire pour que l'interaction réussisse, mais encore plus important, la conviction que recherche la *mise en scène* est une condition de la socialisation et de la circulation des individus. C'est la rhétorique négative qui est au beau milieu de l'œuvre d'Erving Goffman; celle-ci est le principe en fonction duquel la structure des interactions oblige les individus à se convaincre les uns les autres sur diverses problématiques. Comment ne pas voir que les individus présents dans l'œuvre sont constamment contraints de se faire rhéteurs ? Non seulement notre hypothèse de lecture s'est avérée juste, mais l'objectif secondaire que nous nous étions donné dans cette recherche a porté ses fruits : l'individualisme méthodologique présent dans les études sur la rhétorique devrait faire place à une vision situationniste de celle-ci. Les forces persuasives sont davantage le fait des éléments sociaux d'une situation que le fait d'un orateur. Ici, l'image de l'orateur romain par excellence se trouve bafouée : l'atteinte de la conviction est un phénomène social plutôt que le résultat d'une habileté individuelle. Comme nous l'avons dit en introduction, le vieux monde de la rhétorique a quelque chose à apporter à la compréhension de l'œuvre de Goffman, et l'œuvre de Goffman a quelque chose à apporter à ce vieux monde. Le travail qu'à commencé Ruth Amossy ne doit pas se limiter à la modernisation du concept d'*ethos*, mais devrait, comme nous venons de le faire, moderniser l'ensemble

des idées présentes dans les études rhétoriques. Ce travail peut trouver sa source dans l'œuvre de Goffman qui, apparemment sans le savoir, a posé les balises pour une perspective sociologique de la rhétorique.

BIBLIOGRAPHIE

- AMOUROUS, Charles. BLANC, Alain. *Erving Goffman et les institutions totales*, Collection Logiques Sociales, 2002, France, 314 p.
- AMOSSY, Ruth. *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, PUF, 2010, Paris, p. 194
- ARISTOTE. *Œuvres complètes sous la direction de Pierre Pellegrin*, Flammarion, 2014, Paris, 2925 p.
- ARISTOTE, *Rhétorique*, Le livre de poche, Les classiques de la Philosophie, 2014, France, 407 p.
- BELLOÏ, Livio. *La scène proustienne : Proust, Goffman et le théâtre du monde*, Éditions Nathan, 1993, France, 180 p.
- BONENFANT, Maude. *Le libre jeu : Réflexion sur l'appropriation de l'activité ludique*, Liber, 2015, Montréal, 148 p.
- BOURKHIS, Ridha. *Éléments de rhétorique*, Harmattan / Academia, 2012, France, 117 p.
- BRUNSCHWIG, Jacques. LLOYD, Geoffrey. PELLEGRIN, Pierre. *Le savoir Grec*, Flammarion, 2011, France, 1247 p.
- CEFĂÎ, Daniel. PERREAU, Laurent. *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*, CURAPP-ESS/CEMS-IMM, 2012, France, 466 p.
- CICÉRON, *L'Orateur idéal*, Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2015, Espagne, 89 p.
- CICÉRON, *L'orateur : du meilleur genre d'orateurs*, Les belles lettres, 1964, Paris, 238 p.
- CICÉRON (Œuvre traditionnellement attribuée à Cicéron). *Rhétorique à Hérennius*, Librairie Garnier Frères, Paris, 288 p.
- DANBLON, Emmanuelle. *L'Homme rhétorique : culture, raison, action*, CERF, Humanités, 2013, Paris, 225 p.

- DESCARTES, René. *Les méditations métaphysiques*, Bordas, 2000, Maxéville, 192 p.
- DINGWALL, Robin. *Symbolic interaction Special issue : Erving Goffman Volume 37*, 2014, Version électronique, 154 p.
- DREW, Paul. WOOTTON, Anthony. *Erving Goffman : Exploring the Interaction Order*, Northeastern University Press, 1988, Grande-Bretagne, 298 p.
- GOFFMAN, Erving. *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, Le sens commun/Les éditions de minuit, 2013, France, 447 p.
- GOFFMAN, Erving. *Comment se conduire dans les lieux publics : Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Collection Études Sociologiques, 2013, Paris, 306 p.
- GOFFMAN, Erving. *Façons de parler*, Le sens commun/Les éditions de minuit, 2012, France, 285 p.
- GOFFMAN, Erving. *L'arrangement des sexes*, Série le genre du monde : La dispute, 2005, France, 115 p.
- GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*, Le sens commun, Les éditions de minuit, 2013, France, 251 p.
- GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*, Les éditions de minuit, Le sens commun, 2013, Lonrai, 371 p.
- GOFFMAN, Erving. *Stimate : les usages sociaux des handicaps*, Les éditions de minuit, Le sens commun, 2012, Lonrai, 175 p.
- GOFFMAN, Erving. *Les cadres de l'expérience*, Les éditions de minuit, Le sens commun, 2013, Lonrai, 572 p.
- GOFFMAN, Erving. *Les rites d'interaction*, Les éditions de minuit, Le sens commun, 2011, Lonrai, 230 p.
- GOFFMAN, Erving. *Les moments et leurs hommes*, Seuil/Minuit, 2016, France, 300 p.
- H. RIGGINS, Stephen. *Beyond Goffman : Studies on Communication, Institution, and Social interaction*, Mouton de Gruyter, 1990, Berlin, 456 p.

- HELMER, Étienne. *Focus sur Platon Gorgias*, Ellipses, 2011, Paris, 95 p.
- JOSEPH, Isaac. *Erving Goffman et la microsociologie*, Philosophies, PUF, 2009, France, 126 p.
- JOSEPH, Isaac. *Le parler frais d'Erving Goffman*, Les éditions de minuit, Collection ARGUMENTS, 1989, France, 319 p.
- LAHIRE, Bernard. *L'homme pluriel : Les ressorts de l'action*, Pluriel, 2014, France, 392 p.
- MANNING, Philip. *Erving Goffman and Modern Sociology*, Stanford University Press, 1992, Grande-Bretagne, 202 p.
- MANUEL DE QUIEROZ, Jean. ZIOTKOWSKI, Marek. *L'interactionnisme symbolique*, Les PUR (Presses Universitaires Rennes), 1997, France, 140 p.
- MEYER, Michel. *Principia rhetorica : une théorie générale de l'argumentation*, PUF, Quadrige grands textes, 2010, Paris, 327 p.
- MEYER, Michel. *La rhétorique*, Que sais-je ?, PUF, 2011, Paris, 125 p.
- MEYER, Michel. *Qu'est-ce que l'argumentation*, Chemins philosophiques, VRIN, 2008, Paris, 122 p.
- MEYER, Michel. *Perelman le renouveau de la rhétorique*, PUF, 2004, France, 137 p.
- MICHELSTAEDTER, Carlo. *La persuasion et la rhétorique*, Éditions de l'éclat, 2015, Paris, 471 p.